VISIT…

LANZAROTE
Caliente.com

domus 867

Deserto della California, 17 dicembre 2003. Il prototipo del

The California desert, December 17, 2003. SpaceShipOne, a prot

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art. 2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

Rivista mensile
di Architettura, Design, Arte e Informazione
Monthly review
of Architecture, Design, Art and Information
Febbraio / February 2004
€ 8.50 Italy only – www.domusweb.it

domus 867

Deserto della California, 17 dicembre 2003. Il prototipo dell'aerorazzo supersonico SpaceShipOne rientra alla base dopo un test. Progettato dall'ingegnere americano Burt Rutan per una azienda "non-governativa" di velivoli sperimentali, lo

The California desert, December 17, 2003. SpaceShipOne, a prototype for a supersonic rocket, is returning to base after a test run. Designed by the American engineer Burt Rutan for an experimental aerospace company, this three person rocket glider is

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

SpaceShipOne è un aerorazzo/aliante a 3 posti, che viene sganciato ad un'altitudine di 15.000 metri da un aereo-madre (The White Knight, il "Cavaliere Bianco"). Qui, lo SpaceShipOne accende un razzo che in 65 secondi lo 'spara' nel buio e nel silenzio sub/orbitale dove – senza peso – si libra per tre minuti e mezzo. Poco dopo, la coda e le ali ruotano e il velivolo rientra nell'atmosfera, planando come un aliante fino a terra. La Scaled Composites, proprietaria dello SpaceShipOne è una delle ditte in corsa per vincere il premio di 10.000.000 di dollari che una fondazione di St.Louis ha promesso alla prima azienda privata che riuscirà a portare almeno 3 uomini a 100 chilometri dalla Terra.

Mentre i robot della NASA annaspano su Marte, l'apparire nello spazio per pochi minuti di una navicella privata ci dice che si è davvero aperta nel volo spaziale l'era del Turismo Individuale.

Tutto lascia pensare che nei prossimi anni lo spazio cesserà di essere solo il teatro di una rivalità oligarchica tra blocchi politici, nazioni, strateghi militari, per diventare a tutti gli effetti uno Spazio Pubblico: un'immensa sfera dove potranno accadere eventi imprevedibili, molteplici, non governabili. Come il fluttuare di piccoli veivoli ibridi, a basso costo e a bassa tecnologia, pilotati da chiunque sia disposto a pagare per godere di un simile privilegio.

carried to an altitude of 48,000 feet. It then detaches from its launch jet (the White Knight) and ignites a rocket engine which 'shoots' the craft into dark sub-orbital silence, where – weightless – it hovers for three-and-a-half minutes. Its tail and wings rotate to guide it back into the atmosphere in an unpowered glide to Earth. Scaled Composites, the aeronautics company behind SpaceShipOne, is one of several teams competing to win a $10 million prize offered by a Saint Louis foundation to the first private firm to transport at least three civilians 328.000 feet from terra firma.

While NASA's robotic probes mosey around Mars, the brief flight of a private spaceship tells us that a new era of manned flight is dawning – ushering in the age of Individual Tourism in space.

It could well be that that space will soon cease to be only a stage for oligarchic rivalry between political blocs, nations and military strategists and finally become a Public Space.

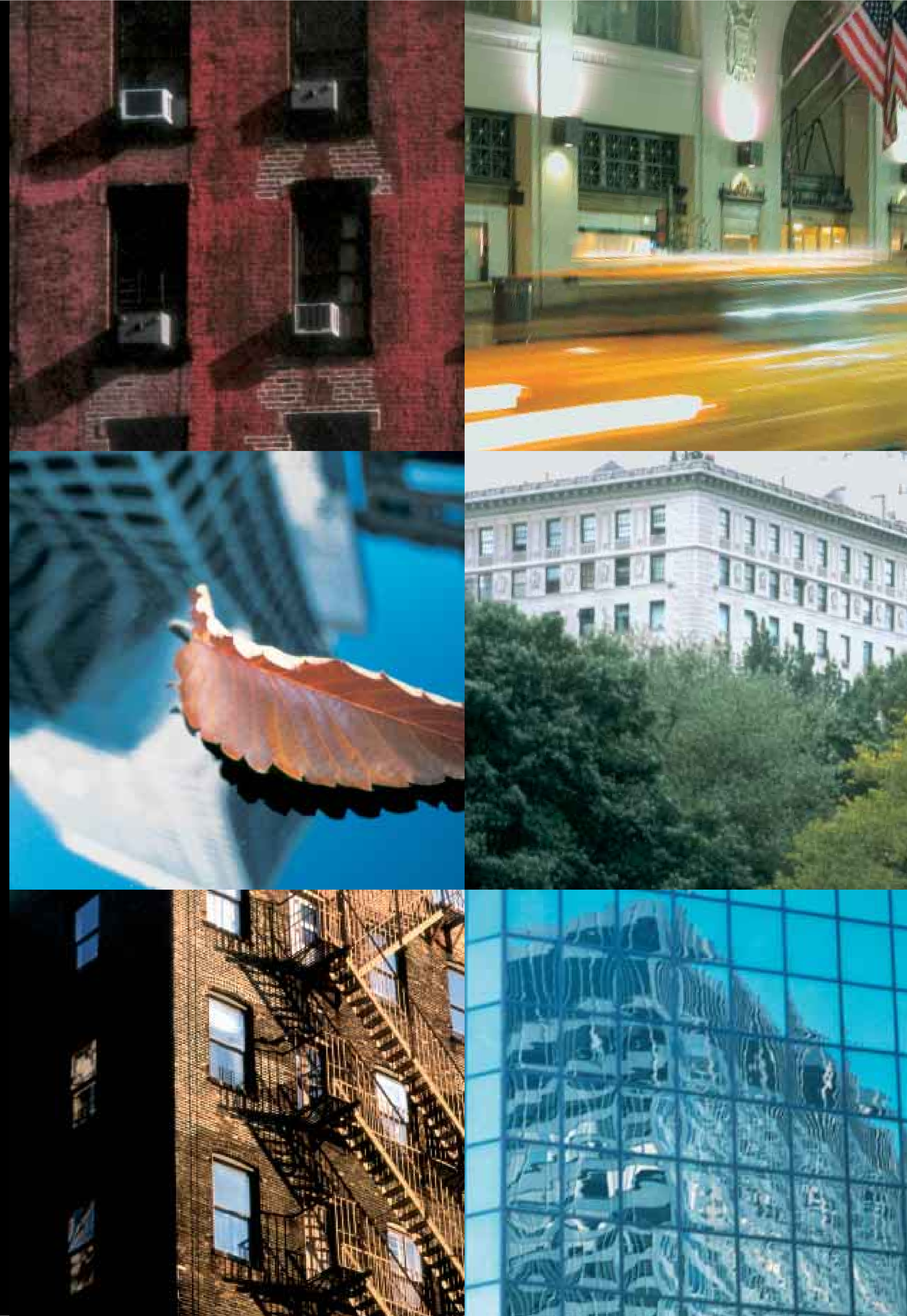
An immense sphere where all kinds of unexpected and ungovernable events can happen, filled with the fluttering of small, low-cost, low-tech hybrid vehicles, piloted by anyone who is willing to pay for the privilege.

Rivista mensile
di Architettura, Design, Arte e Informazione
Monthly review
of Architecture, Design, Art and Information
Febbraio / February 2004
€ 8.50 Italy only – www.domusweb.it

AUTUMN ORANGE ASPHALT SKY BROWN

1001/8 + 750 NO	1001/24 + 750 NO	1001/8 + 750 NA	1001/24 + 750 NA
1001/8 + G2 NO	1001/24 + G2 NO	1001/8 + G2 NA	1001/24 + G2 NA
1001/8 + 750 NS	1001/24 + 750 NS	1001/8 + 750 NB	1001/24 + 750 NB
1001/8 + G2 NS	1001/24 + G2 NS	1001/8 + G2 NB	1001/24 + G2 NB





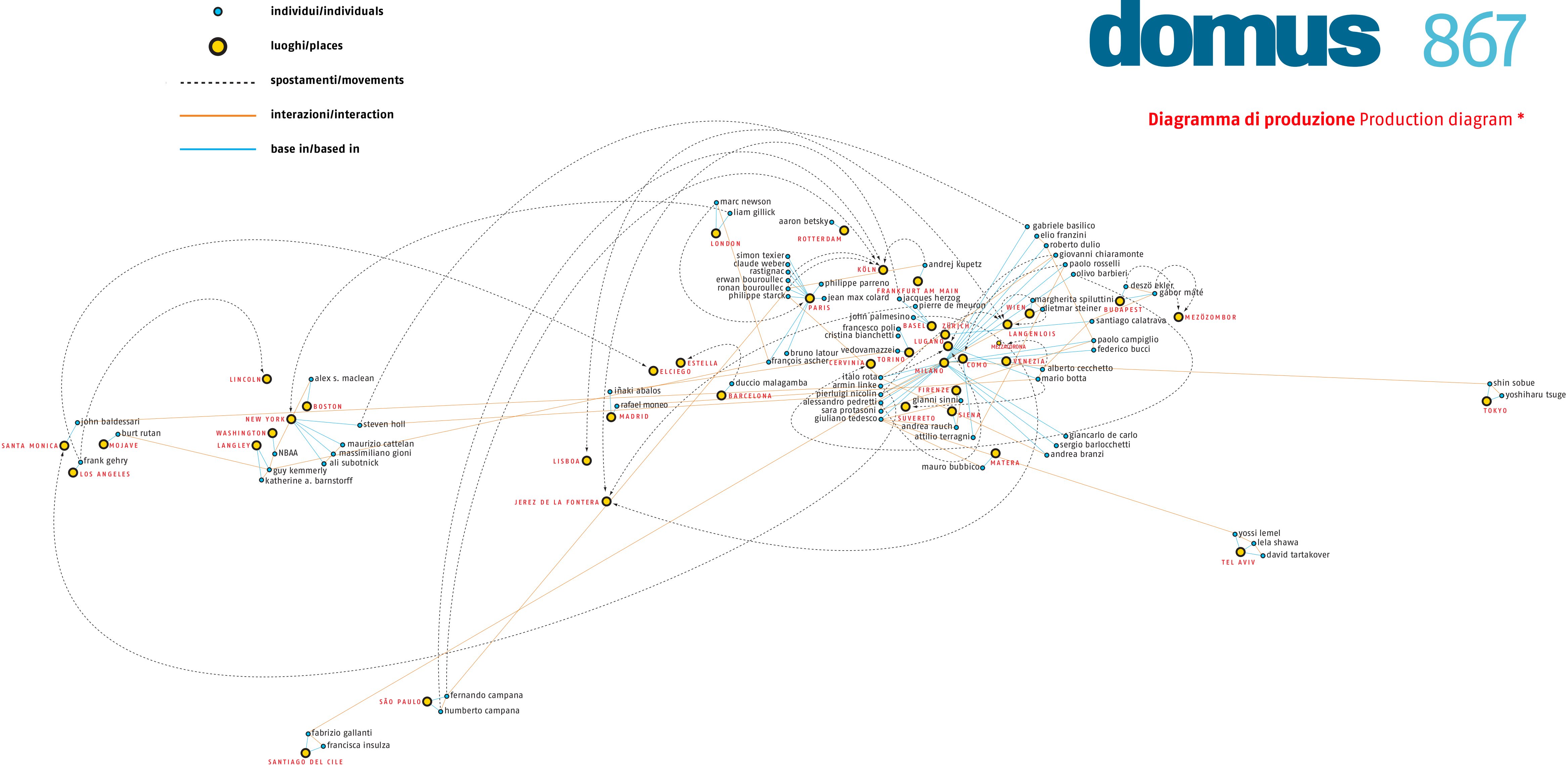
LEAVES AUTUMN YELLOW RED WHITE: I COLORI DI NEW YORK

1001/8 + 750 NL	1001/24 + 750 NL	1001/8 + 750 NY	1001/24 + 750 NY
1001/8 + G2 NL	1001/24 + G2 NL	1001/8 + G2 NY	1001/24 + G2 NY
1001/8 + 750 NR	1001/24 + 750 NR		
1001/8 + G2 NR	1001/24 + G2 NR	WHITE	

CASTORO SRL - ITALY

VISITATE IL NOSTRO SITO GIORGIOGRAESAN.IT

VI ASPETTIAMO NEL NOSTRO SHOW ROOM



iñaki abalos: arhitetto/architect
françois ascher: urbanista/urban planner
john baldessari: artista/artist
olivo barbieri: fotografo/photographer
sergio barlocchetti: giornalista/journalist
katherine a. barnstorff – NASA
gabriele basilico: fotografo/photographer
aaron betsky: critico/critic
cristina bianchetti: critico/critic
mario botta: architetto/architect
erwan bouroullec: designer
ronan bouroullec designer
andrea branzi: designer
mauro bubbico: grafico/graphic designer
federico bucci: critico/critic
santiago calatrava: architetto/architect
fernando campana: designer
humberto campana: designer

paolo campiglio: critico/critic
maurizio cattelan: artista/artist
alberto cecchetto: architetto/architect
giovanni chiaramonte: fotografo/photographer
jean max colard: critico/critic
giancarlo de carlo: architetto/architect
pierre de meuron: architetto/architect
roberto dulio: architetto/architect
deszö ekler: architetto/architect
elio franzini: critico/critic
fabrizio gallanti: architetto/architect
frank gehry: architetto/architect
liam gillick: artista/artist
massimiliano gioni: citico/critic
jacques herzog: architetto/architect
steven holl: architetto/architect
francisca insulza: architetto/architect
guy kemmerly: manager NASA

andrej kupetz – Rat für Formgebung
bruno latour: filosofo/philosopher
yossi lemel: grafico/graphic designer
armin linke: fotografo/photographer
alex s. maclean: fotografo/photographer
duccio malagamba: fotografo/photographer
Gábor Máté: fotografo/photographer
rafael moneo: architetto/architect
NBAA
marc newson: designer
pierluigi nicolin: architetto/architect
hans ulrich obrist: domus
john palmesino: architetto/architect
philippe parreno: artist
alessandro pedretti: architetto/architect
francesco poli: critico d'arte/art critic
sara protasoni: critico/critic
rastignac: critico/critic

andrea rauch: grafico/graphic designer
paolo rosselli: fotografo/photographer
italo rota: architetto/architect
burt rutan: ingegnere aeronautico/aeronautical engi–neer
lela shawa: grafico/graphic designer
gianni sinni: grafico/graphic designer
shin sobue (cozfish): grafico/graphic designer
margherita spiluttini: fotografo/photographer
philippe starck: designer
dietmar steiner: critico/critic
ali subotnick: artista/artist
david tartakover: grafico/graphic designer
giuliano tedesco: grafico/graphic designer
attilio terragni: architetto/architect
simon texier: storico/historian
yoshiharu tsuge: artist/artist
vedovamazzei: artisti/artists

claude weber: fotografo/photographer
In copertina: foto di/Cover:photo by Scaled Composites, LLC

Diagramma di produzione Production diagram *



XIV Triennale di Milano 30 maggio 1968 Foto di Cesare Colombo
XIV Milan Triennale 30 May 1968 Photograph by Cesare Colombo



1 Gianemilio Simonetti
2 Gio Pomodoro
3 Franco Cerri
4 Salvatore Esposito
5 Mino Ceretti
6 Graziella Marchi
7 Agostino Bonalumi
8 Roberto Pieraccini
9 Giuseppe Spagnulo
10 Giancarlo De Carlo
11 Emilio Isgrò
12 Fernando De Filippi
13 Enzo Mari
14 Luciano D'alessandro
15 Angela Mioni
16 Pierluigi Nicolin
17 Ernesto Treccani
18 Franco Fortini (?)
19 Mario Giubertone











MICROSOFT CANADA HEADQUARTERS. TORONTO, CANADA, 2003. PROJECT: DERMOT J. SWEENY ARCHITECTS INC. WORK ENVIRONMENTS: OPEN-SPACE TASK AREAS WITH PROGETTO 25 LOW PARTITIONS AND P4 PANELS.









EASY DESKS AND NEUTRA CASE PIECES. MANAGERIAL OFFICES AND MEETING ROOMS WITH FLOOR-TO-CEILING PROGETTO 25 GLAZED WALLS, WALL-MOUNTED P4 SERVICE PANELS, EASY DESKS AND NEUTRA CABINETS.

UNIFOR



MEDTRONIC HEADQUARTERS, MILANO, ITALY, 2003. PROJECT: PAOLO MANTERO. WORK ENVIRONMENTS: OPEN-SPACE TASK AREAS WITH PROGETTO 25 LOW PARTITIONS AND P4 PANELS, CUSTOM-MADE WORKSTATIONS,



NEUTRA STORAGE WITH SLIDING DOORS. MANAGERS OFFICES AND MEETING ROOMS CLOSED BY FLOOR-TO-CEILING PROGETTO 25 WALLS. CUSTOM-MADE EASY DESKS AND MOOD MEETING TABLES.

UNIFOR via Isonzo 1 22078 Turate (Como) Italy tel. +39 02 967 191 fax +39 02 9675 0859 02 9675 0399 www.unifor.it e-mail: unifor@unifor.it

UNIFOR



5.25 OSRAM, Via Savona, 105 - 20144 Milano

POWERBALL® HCI®.
Anche nell'illuminazione
la sfera è la forma perfetta.



Con la tecnologia POWERBALL, OSRAM ha creato una nuova classe di lampade ad alogenuri metallici, una star senza rivali in fatto di resa cromatica, efficienza, durata, stabilità, robustezza meccanica e termica. Il suo segreto? La sfera ceramica all'interno della quale avviene la scarica. Per scoprire tutti i vantaggi di POWERBALL vai su **www.osram.it**

VEDI IL MONDO IN UNA LUCE NUOVA



[DecorFlou® il vetro satinato
la qualità cresce con noi]



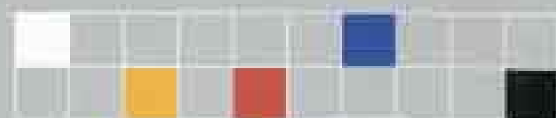
OmniDecor® s.p.a._via Del Lavoro, 1_22036 Erba CO_Italia ①+39 031 63370.1 Ⓕ+39 031 610331_info@omnidecor.it_www.omnidecor.it



Fantoni Spa
33010 Osoppo / Ud / Italy
Tel. +39 0432 9761
Fax +39 0432 986246
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

Il sistema operativo facilmente configurabile che consente di dividere lo spazio in libertà. Pareti divisorie, contenitori personalizzabili nei colori primari definiscono ambienti confortevoli che possono essere completati con l'illuminazione e l'inserimento di pareti fono-assorbenti.

Zero+: più che un lavoro un piacere.



Colori disponibili per la personalizzazione delle ante e degli accessori

ZERO+ SYSTEM
design Mario Broggi,
Michael Burckhardt

0+

fantoni

Pioneer sound.vision.soul

Quanti colori ha il tramonto perfetto?

Più di un miliardo.

PDP-434HDE

PURE vision

Il nuovo televisore al plasma "Pure Vision" di Pioneer con tecnologia Super Clear Drive può riprodurre più di un miliardo di colori. Grazie alla sua sorprendente luminosità e al suo sbalorditivo contrasto, sarete catturati dalla profondità di ogni immagine. Ma c'è dell' altro: il suo rivoluzionario convertitore dinamico HD trasforma immagini normali in immagini ad alta definizione, brillanti come il cristallo. E' disponibile nelle versioni da 43" o 50". Il suo design è elegante e le sue performance strabilianti. Usatelo per guardare la TV, per i vostri film preferiti o per giocare ai videogames. Vivrete l' Home Entertainment come non l' avete mai immaginato. Provate la funzione Home Gallery per guardare le vostre fotografie digitali. Quello che vi serve adesso è il tramonto perfetto.

www.pioneer.it

DA Domus Academy

Starting October 2004, Domus Academy presents a brand new Master Course

master in interior and living design

October 12 2004 - December 12 2005

Il Master è rivolto a giovani laureati, ad architetti o designer interessati a frequentare un corso di perfezionamento e di sperimentazione. Il Master è a numero chiuso e prevede una selezione sulla base della documentazione richiesta per l'ammissione. **Sono disponibili alcune borse di studio a copertura totale o parziale del costo d'iscrizione. La domanda deve pervenire a Domus Academy entro il 31 maggio 2004.** Per richiedere la borsa di studio, il candidato deve inviare a Domus Academy la scheda di iscrizione compilata, una lettera di motivazione, il curriculum vitae dettagliato, i certificati originali dei corsi frequentati e il portfolio di progetti, che deve offrire una chiara presentazione in formato digitale o cartaceo dei lavori eseguiti, sia in ambito accademico che professionale. Il programmma completo del Master in Interior and Living Design è disponibile su www.domusacademy.it

The Master is conducted for young graduates, architects or designers interested in attending an innovative specialization course. Participation is restricted to a fixed number of students who are selected on the basis of the qualifications and material they are required to send in as part of their applications. ***Some partial and total scholarships are available. The deadline to apply is May 31, 2004.*** *The applicant must send Domus Academy the completed registration form, a letter of motivation, a resume, original school certificates and portfolio of projects, giving a clear presentation, in digital or printed copy, of working and academic experiences. The complete program of the Master in Interior and Living Design is available on www.domusacademy.it*

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domusacademy.it www.domusacademy.it



L'innovativo motore Multijet che Lancia Ypsilon ti offre è pensato proprio per te. Ti garantisce una potenza di 70 CV, mentre riduce i fattori inquinanti. E ciò che è più importante: ha un'autonomia che ti permetterà di percorrere fino a 1200 km fermandoti molto meno dai benzinai e molto più nei luoghi che veramente ti piacciono.

Per maggiori informazioni: 199-686868

Fai più soste
mentre cammini.

Fai meno soste
mentre guidi.

Nuova Ypsilon



Il piacere è tutto mio.



www.lancia.com

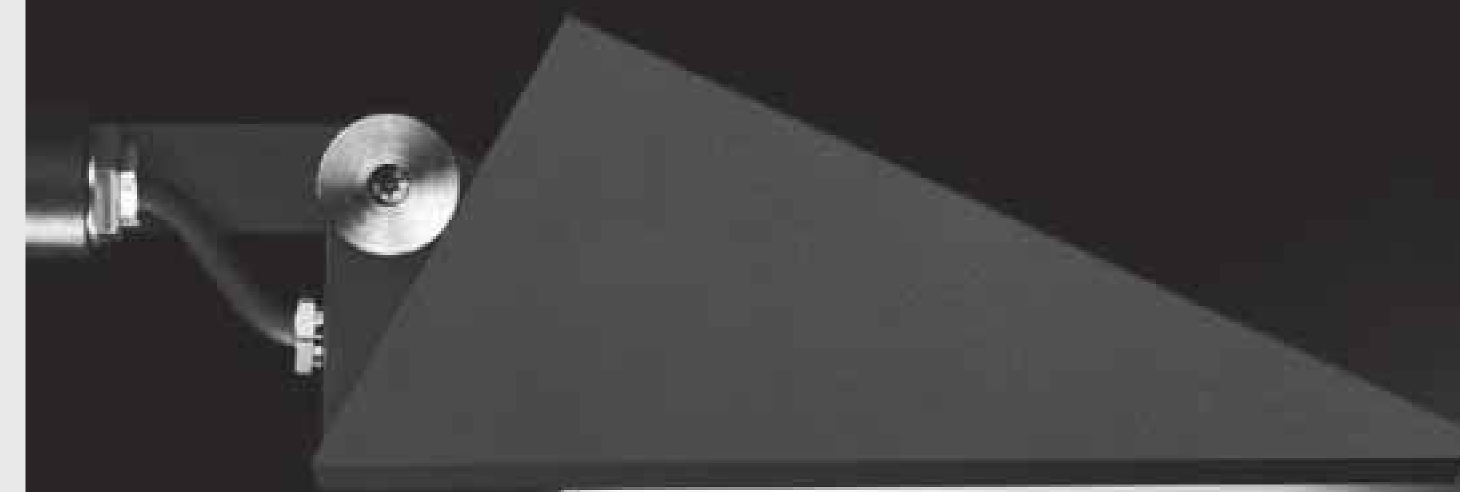
...è costruito in acciaio inossidabile
il Caminetto a focolare chiuso "Damasan"
progettato per piacere e per riscaldare.
Damasan progetto del 1997 di Andrea Crosetta

Antrax Art-heating
www.antrax.it
Tel +39 0423 717450

United Kingdom representative
www.uk-trax.com

North America representative
www.na-trax.com





BEGA

BEGA – Luce per l'esterno.

Distributore per l'Italia:
ZUMTOBEL STAFF
ILLUMINAZIONE SRL
Via Pirelli 26, 20124 Milano
Tel. 02 / 66 74 51
Fax 02 / 66 74 57 77
infomilano@zumtobelstaff.co.at
www.bega.com

domus
Subscription & Distribution Agencies

• Indicates domestic distributors

Argentina
• Libreria Tecnica C.P. 47
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. [illegible] Fax [illegible]

Australia
• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Magazine Subscription Agency
28 Hotham Street
3011 SEDDON VIC
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
ISA Australia
P.O. Box 709
4055 TOOWONG QLD
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

Austria
• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. [illegible]
Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. [illegible] Fax [illegible]

Belgium
• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. [illegible] Fax [illegible]
S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. [illegible] Fax [illegible]

Brazil
• Distribuidora Leonardo da Vinci
Ltda
Av. Ibijau 294
04524 SAO PAULO
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Sandoni Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

Canada
• Speedimpex Canada Inc
Unit 6
1040 Martingrove Road
Toronto ONT M9W 4W4
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

Chile
• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

Colombia
• Peninternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 23 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. [illegible]

C.S.I.
Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax [illegible]

Czech Republic
• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

Cyprus
• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E - P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

Denmark
• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Arnold Busck
Rabmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Rhodos
Strangade 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. [illegible] Fax [illegible]

Ecuador
• DIR Internacional
Av. Republica 700 y Diego Almagro
Ed. Maria Victoria 4 piso Of. 4-17
QUITO
Tel. [illegible] Fax [illegible]

Finland
• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akateeminen
Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Lehtimarket Oy
Nohrantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

France
• Nouvelles Messageries de la
Presse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

Germany
• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Graff Buchhandlung GmbH
Sack 15
38100 BRAUNSCHWEIG
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Mode... Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
GMA Internationale
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. [illegible] Fax [illegible]

Great Britain
• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
RoweCom UK
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
DLJ Subscription Agency
333 Richmond Road
LONDON SW15 GPA
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

Greece
• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. [illegible] Fax [illegible]
G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimiou Street
10564 ATHENS
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Studio Bookshop
32 Tsakalof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. [illegible] Fax [illegible]

Holland
• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Bruil Tijdschriften
Keppelseweg 44
7001 AA DOETINCHEM
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JS LEIDEN
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

Hong Kong
Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. [illegible] Fax [illegible]

Hungary
Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. [illegible] Fax [illegible]

India
Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

Iran
Jahan Co Ltd
P.O. Box 19395
6465 TEHRAN
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

Israel
• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Hakishon Street
51114 BNEI BRAK
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

Japan
• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 169
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax [illegible]
AD Shoseki Books
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Elm & Co
18-6 Takadono 1 Chome
Asahi-Ku
OSAKA 535
Tel. [illegible]
Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Eurgai Publications Co Ltd
P.O. Box 5030 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Mitoc Book Service
3-22-11 Hokimoto Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Aoyama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Aoyama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. [illegible] Fax [illegible]
The Takeda Shoten
Nakauchi Bldg.
7-8 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

Korea
• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijo Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Seoul Subscription Service Inc.
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. [illegible] Fax [illegible]

Lebanon
• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. [illegible] Fax [illegible]

Luxembourg
• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christophe Plantin
1020 LUXEMBOURG
Tel./Fax [illegible]

Malta
• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. [illegible] Fax [illegible]

Mexico
Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. [illegible] Fax [illegible]

New Zealand
• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

Poland
• Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 11
03588 WARSZAWA
Tel./Fax [illegible]
Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. [illegible] Fax [illegible]

Portugal
• Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. José Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. [illegible] Fax [illegible]

Principato di Monaco
• Presse Diffusion
Boîte Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. [illegible] Fax [illegible]

Romania
• S.C.IBL. Nipation
Str. Marinului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. [illegible] Fax [illegible]

Russia
MK-Periodica
Ul.Gilyarovskogo 39
129110 MOSCOW
Tel. [illegible] Fax [illegible]

Singapore
• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
#08-33 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. [illegible] Fax [illegible]

South Africa
• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grand Avenue
2192 NORWOOD
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
International Subscription Service
P.O. Box 41095 Craighall
2024 JOHANNESBURG
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

Spain
• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Llibreria La Poma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. [illegible]
Promotora de Prensa Int. SA
Auslas March 124 Local 3
08001 BARCELONA
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
A.Asppan
Ctra. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Publicaciones de Arquitectura y
Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

Sweden
• Eror Lundberg Eftr. AB
Bangetinsgatan 23
P.O. Box 11003
10432 STOCKHOLM
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
BTJ Tidschriftscentralen
P.O. Box 200
22100 LUND
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

Switzerland
• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Herbert Lang & Cie AG
Münzgraben 2
3000 BERN 7
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Dynapresse Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
8033 ZÜRICH
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. [illegible] Fax [illegible]

Taiwan
• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. [illegible] Fax [illegible]

Thailand
• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

Turkey
• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3
D3
BESIKTAS ISTANBUL
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIN ISTANBUL
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

U.S.A.
• Speedimpex USA Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND
CITY NY 11101-2421
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY 01
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th Floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. [illegible] Fax [illegible]
Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. [illegible]
Fax [illegible]
RoweCom Westwood MA Office
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

Venezuela
• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Tel. [illegible]
Fax [illegible]

*Only for Usa & Canada

DOMUS (USPS [illegible]) is published for € [illegible] per year by Editoriale Domus Spa Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano – Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc. 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

RUBINETTERIE CRISTINA S.P.A. · VIA FAVA, 56 · 28024 GOZZANO (NO) · ITALY · TEL. +39-0322.956340 · FAX +39-0322.956556 · WWW.CRISTINARUBINETTERIE.COM · EMAIL:CRISTINA@CRISTINA.CH

SHOW UP

VIZIO
DI FORMA

COLLEZIONE VIZIO DESIGN BY MASSIMO FARINATTI
LA QUALITÀ, LA FUNZIONALITÀ E L'INNOVAZIONE TECNOLOGICA
DEI PRODOTTI CRISTINA RUBINETTERIE RIDISEGNANO LO SPAZIO
DANDO VITA A NUOVE FORME ED ESPRESSIONI

CRISTINA
rubinetterie
LA FORMA DELL'ACQUA

PER AVERE ULTERIORI INFORMAZIONI O PER CONOSCERE IL PUNTO VENDITA AUTORIZZATO PIÙ VICINO
Numero Verde 800-985359

light-building.messefrankfurt.com

light+building

Fiera Internazionale per l'Architettura e la Tecnica

Tre settori, un'unica fiera specializzata.

Illuminazione, elettrotecnica e automazione della casa e degli edifici.

Tre settori chiave della progettazione integrata degli edifici, presentati sotto un unico tetto a Light+Building. Con questo concetto Light+Building è "la piattaforma dominante per tutti coloro che sono coinvolti nella progettazione, nella realizzazione e nell'esercizio degli edifici", divenendo così l'evento del settore 2004 per eccellenza!

Il N. 1 al mondo: Light+Building a Francoforte sul Meno.

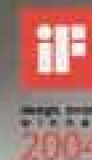
Per maggiori informazioni rivolgersi a:

Messe Frankfurt Italia S.r.l.
Via Quintino Sella, 5
20121 Milano
Telefono (02) 8 80 77 81
Fax (02) 72 00 80 53
info@italy.messefrankfurt.com

Frankfurt am Main
18.–22. 4. 2004









La vista a raggi-X per gli architetti. Solo da HP.

Vuoi vedere la struttura di un palazzo nei minimi dettagli?

Allora affidati ad una stampante HP Designjet per grandi formati, lo strumento ideale per visualizzare tutto quello che vuoi. Puoi stampare planimetrie grandi fino al formato A0, così tutto diventa subito più chiaro e "trasparente". E se utilizzi l'alimentatore multirotolo opzionale con la stampante HP Designjet 1050c Plus, puoi aumentare la tua produttività e ottenere la massima flessibilità nell'utilizzo dei supporti di stampa. Inoltre, l'eccezionale qualità di stampa HP ti permette di mostrare a colleghi e clienti immagini in 3D assolutamente perfette. Per rendertene conto ordina subito un esempio gratuito di stampa su www.designjet.hp.com/printsample.html



HP DESIGNJET 500

La migliore qualità fotografica e del tratto ad un prezzo eccezionale

A partire da € 2.760,00*
IVA esclusa

- Disponibile in due formati: cm 61 e cm 107
- A1 (modalità disegno al tratto): 90"
- Fino a 1.200x600 dpi
- Testine di stampa e cartucce separate per colore (ml 69)
- Driver Windows® e Autocad™ inclusi



HP DESIGNJET 800

Massima qualità fotografica e del tratto

A partire da € 4.900,00*
IVA esclusa

- Disponibile in due formati: cm 61 e cm 107
- A1 (modalità disegno al tratto): 60"
- Fino a 2.400x1.200 dpi
- Testine di stampa e cartucce separate per colore (ml 69)
- Driver HP-GL/2, scheda Windows® e Autocad™ inclusi

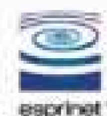


HP DESIGNJET 1050C PLUS

Eccezionale qualità del tratto senza compromessi sulla velocità

A partire da € 8.999,00*
IVA esclusa

- A1 (modalità disegno al tratto): 45"
- Fino a 1.200x600 dpi
- Fino a 3 rotoli di carta, di formato e tipo diversi, allo stesso tempo
- Rotolo di carta extra-long ml 91
- Elevata autonomia di stampa (cartucce da ml 350)
- Driver HP-GL/2, scheda di rete, Windows® e Autocad™ inclusi
- Alimentatore multirotolo opzionale









Supervaluta la tua vecchia stampante (di qualsiasi marca e modello) e risparmia sull'acquisto di una nuova HP Designjet. Visita www.eu.trade-in.hp.com o telefona al numero 02-9260.7330.

©2004 Hewlett-Packard Development Company, L.P. AutoCAD™ is a US trademark of Autodesk, Inc. Windows® is a US registered trademark of Microsoft Corporation. *Prezzi di listino.



Questi sono i valori…

Eimu.2004
Work & Emotion

Attività lavorativa & sentimenti umani, design & intimità, tecnologia & sogni. Oltre la separazione tra vita lavorativa e privacy, oltre la barriera tra sfera pubblica e sfera privata, c'è la nuova dimensione dell'uomo al lavoro.

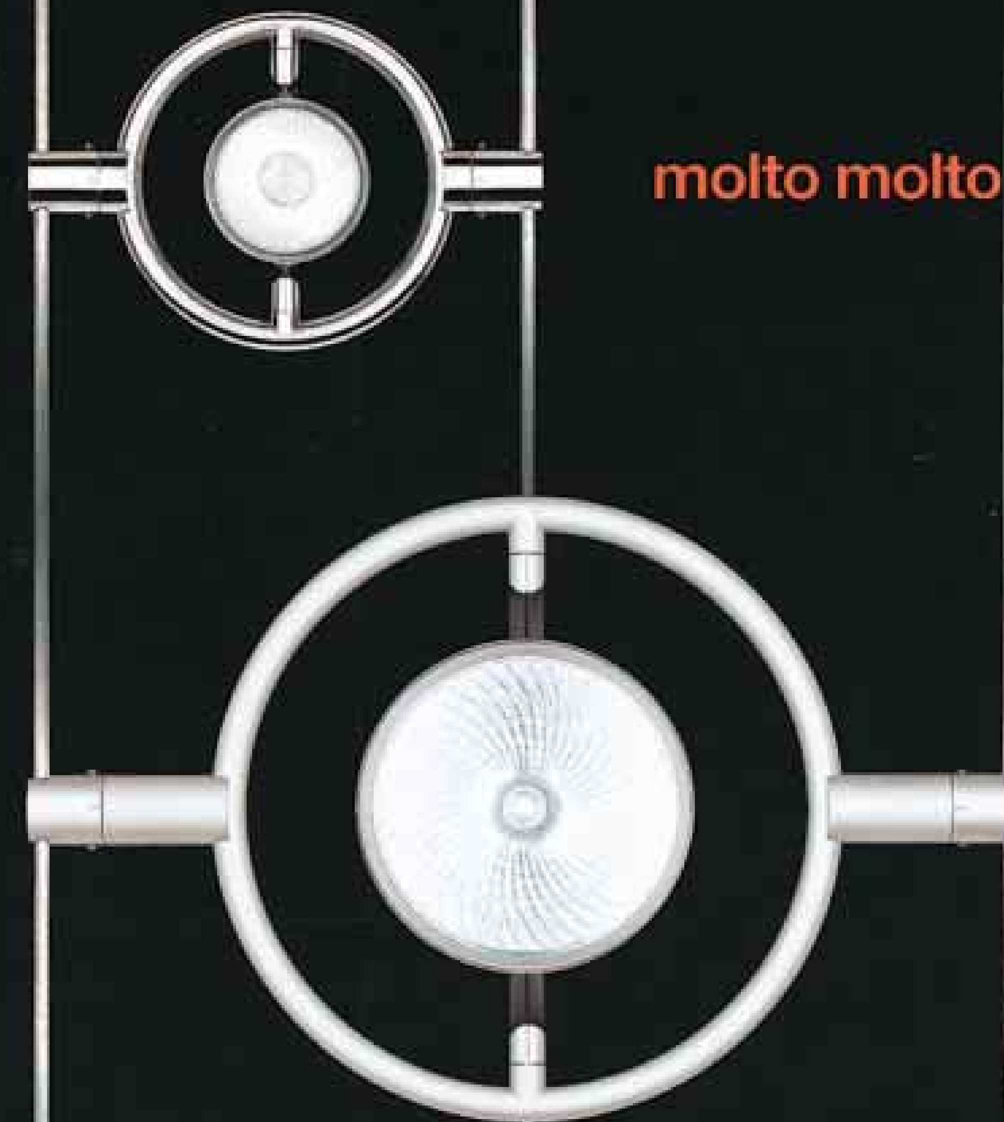


Milano Design Week

Eimu.2004 Work & Emotion, Esposizione Internazionale dei Mobili per Ufficio,
Padiglioni 14/1, 15/1, 16/1 - Fiera Milano 14/19.04.04

COSMIT Cosmit spa, Foro Buonaparte 65, 20121 Milano, Italia, 02725941 telefono, 0289011563 fax, e-mail info@cosmit.it, www.cosmit.it





molto molto piccolo

idee di luce
CINI&NILS

miniTenso il più piccolo sistema di apparecchi illuminanti senza trasformatore, con cavi distanti appena **15 cm**



e miniApparecchi **in/out**, i soli spostabili come una spina nella presa, grazie a **TensoClic**. Per illuminazione diretta, indiretta, mista, diffusa, d'accento. Risolve i problemi illuminotecnici di ambienti espositivi, professionali, domestici.

TensoClic: domanda di brevetto internazionale depositata

design: Franco Bettonica, Mario Melocchi








miniTensoFariuno


miniTensoFaridue


miniTensoFariquattrox1


miniTensoDomo


miniTensoCieli


miniTensoArchi


miniTensoTeli

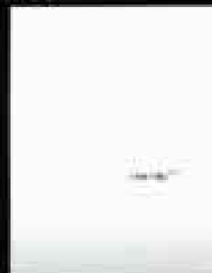


Per qualche informazione in più, per un progetto illuminotecnico, i luoghi dove acquistare, le monografie **tec** e **dec** degli apparecchi Cini&Nils:
numero verde 800-218731 - fax +39 02 33404510
info@cinienils.com - www.cinienils.com

tec



dec



CINI&NILS idee di luce

Point di Cini&Nils

Sono i nostri più importanti concessionari in Italia presso i quali Cini&Nils ha attrezzato uno spazio espositivo permanente dei suoi prodotti

Campania
Napoli - CANGIANO ILLUMINAZIONE
via Milano, 94/95
tel 081/5538092 - fax 081/5544047

Emilia Romagna
Reggio Emilia - FINPOLO/LUCE CITTA'
via Fratelli Cervi, 4
tel 0522/386411 - fax 0522/382914

Friuli Venezia Giulia
Udine - PUNTO G.F.
viale Volontari della Libertà, 56
tel 0432/480494 - fax 0432/480494

Liguria
Genova - PVL ILLUMINAZIONE
via Merano, 28/R
tel 010/6500818 - fax 010/6593708
Sestri Levante (GE) - MECI
via Antica Romana Orientale, 60
tel 0185/457000 - fax 0185/485060

Lombardia
Brescia - COSMO ESSERE IN LUCE
via Tosoni, 26
tel 030/305682 - fax 030/3384467
Como - TUTTALUCE
piazza Duomo, 18
tel 031/279136 - fax 031/279136
Gallarate (VA) - GALMARINI EMILIO spa
Via Macchi, 40
tel 0331/796350 - fax 0331/770800
Lissone (MI) - BRUSSOLO ILLUMINAZIONE
viale della Repubblica, 111
tel 039/2143307 - fax 039/2145782
Milano - IL PUNTO LUCE
piazza Lima ang. Via Ozanam
tel 02/29512456 - fax 02/29512455
Milano - TUTTALUCE
viale Montenero, 43
tel 02/5455805 - fax 02/5456069
Petosino (BG) - LUCE IN
via Guglielmo Marconi, 11
tel 035/570281 - fax 035/570281

Marche
Ascoli Piceno - COMET TARLAZZI
Zona Ind. Marino T.
tel 0736/22681 - fax 0736/2268518
Pesaro - LUCI&PARTNERS c/o FASE
via dei Pioppi, 8
tel 0721/405747 - fax 0721/405747

Toscana
Firenze - MEF
via Panciatichi, 76
tel 055/4362195 - fax 055/4362193

Trentino Alto Adige
Brunico (BZ) - LEITNER HUBERT sas
via Campi della Rienza, 47
tel 0474/571100 - fax 0474/571101

Veneto
Treviso - CENTRO LUCE TESO/
PUNTOCINQUE ILLUMINOTECNICA
viale della Repubblica, 220/F
tel 0422/424591 - fax 0422/420401
Verona - PEDRON spa
via Basso Acquar, 40/42
tel 045/8051400 - fax 045/8051444

Partner di Cini&Nils

Sono i concessionari selezionati che hanno realizzato un'esposizione permanente dei prodotti Cini&Nils

Abruzzi
Vasto (CH) - RAMONDO IDEA LUCE
via Incoronata, 19/B
tel 0873/30451 - fax 0873/3045290

Lombardia
Milano - OVERLITE
via Feltre, 32
tel 02/210121 - fax 02/21012202
Merate (LC) - ANIMOSI LUCIANO ILLUMINAZIONE
via Bergamo, 43
tel 039/9900099 - fax 039/9900868

Piemonte
Biella - ALDEBARAN
via Tripoli, 3
tel 015/2529421 - fax 015/2523729

Veneto
Marostica (VI) - IDEALUX snc
via Montello, 70
tel 0424/77358 - fax 0424/77623
Gruaro (VE) - LUCE VIVA srl
via dell'Artigianato, 2
tel 0421/71644 - fax 0421/72224

HOPPE® La maniglia che arreda



... Che portiamo da sempre, in palmo di mano.

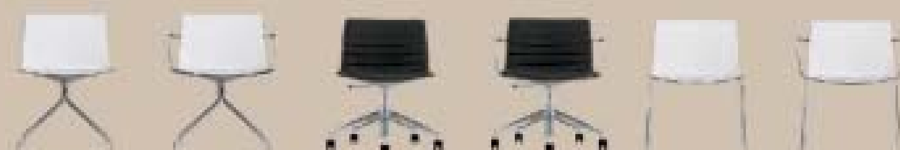
Una maniglia HOPPE nasce con questi valori, i più apprezzati dalle vostre mani... e da voi stessi, naturalmente!
HOPPE da 50 anni produce maniglie che arredano, con un'incessante ricerca della perfezione.
Sarà un piacere per voi "toccare con mano" questi valori.

HOPPE, qualità tedesca con uno stile tutto italiano.

HOPPE S.p.A. - Via del Giovo, 16 - I - 39010 S. Martino i. P. (BZ) - Tel. 0473 640253 - Fax 0473 641359 - progettista@hoppe.com - www.hoppe.com

Milan International Furniture Fair
14 - 19 April 2004
Pavilion 20.3





Catifa system
design Lievore, Altherr, Molina

arper

Arper spa
via Lombardia 16
31050 Monastier
(Treviso) Italia
T ++39 0422 7918
F ++39 0422 791800
info@arperitalia.it
www.arper.com

Export agency
Arper ltd
T ++44 1304 380236
F ++44 1304 374908
info-sales@arper.com

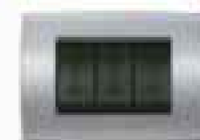


Nuova serie civile Élos di ABB.

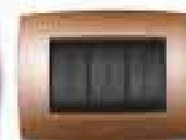


Ora potete aprire gli occhi.

Élos



Élos Soft



Élos Smart

Li avete aperti? Allora potete vedere un mondo nuovo in cui la funzionalità e l'estetica si fondono con armonia. È il mondo di Élos. Un mondo in cui i materiali di pregio creano forme pure ed eleganti, un mondo pieno di colori, di riflessi e di sfumature. Ma anche un mondo di tranquillità, benessere e libertà grazie a DomusTech, il sistema che rende la casa più sicura, confortevole e che permette di avere tutto sotto controllo sempre e ovunque. Élos è un mondo nuovo, merita di essere visto.



da lunedì a sabato
dalle 8.00 alle 19.30

http://bol.it.abb.com/elos

ABB

cayenne

SIMPLY CLEVER



ANCHE QUESTA È UNA STRADA.

Moltiplica la tua immaginazione per 4. E poi ancora per 4. Il risultato è la nuova Škoda 4&4. Auto da montagna, da deserto, anzi da città. Potente, comoda, agile: nuova Škoda 4&4 è pronta a farsi strada dappertutto. Anche dove la strada non c'è.

MOTORI 1.9 TDI DA 74 KW (101 CV) CON SISTEMA POMPA INIETTORE E CAMBIO A 6 MARCE.

Consumo massimo di carburante urbano/extraurbano/combinato: 8,3/5,1/6,3 (l/100km). Emissione massima di biossido di carbonio (CO_2): 170 g/km.



Nuova Škoda 4&4. Dovunque siate diretti.

Servizio Mobilità 24 ore su 24 • Škoda Auto in Italia sceglie Agip, il gasolio senza zolfo

Domus Academy

BONDARDO
COMUNICAZIONE

Art Experience

workshops in contemporary visual arts and music

No vitrines, no museums, no artists. Just a lot of people.

The Listening Eye.

with **Rirkrit Tiravanija**
Venezia, May 18-23 2004

lecturers
Daniel Birnbaum art critic and curator
Richard Shusterman philosopher

curator Maurizio Bortolotti

with **Christian Marclay**
Venezia, June 15-20 2004

lecturers
Marcella Lista art historian
Peter Szendy musicologist

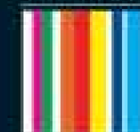
curator Antonio Somaini

For further information please contact:
Domus Academy phone +39 0242414001 fax +39 024222525 info@domusacademy.it www.domusacademy.it

creatività

Con il progetto Creatività, Arpa individua nuove modalità espressive, declina cromatismi, aggrega segni e colori. Così che i laminati smettono di essere puri fondali neutri ed invece assumono una valenza decorativa di primaria importanza, diventano progetto estetico-culturale, cifra stilistica ed avventura della creatività.

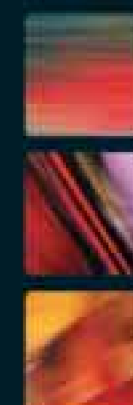
technicolour natural chic ethnic seventies optical hi tech

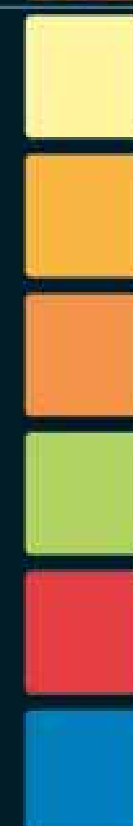


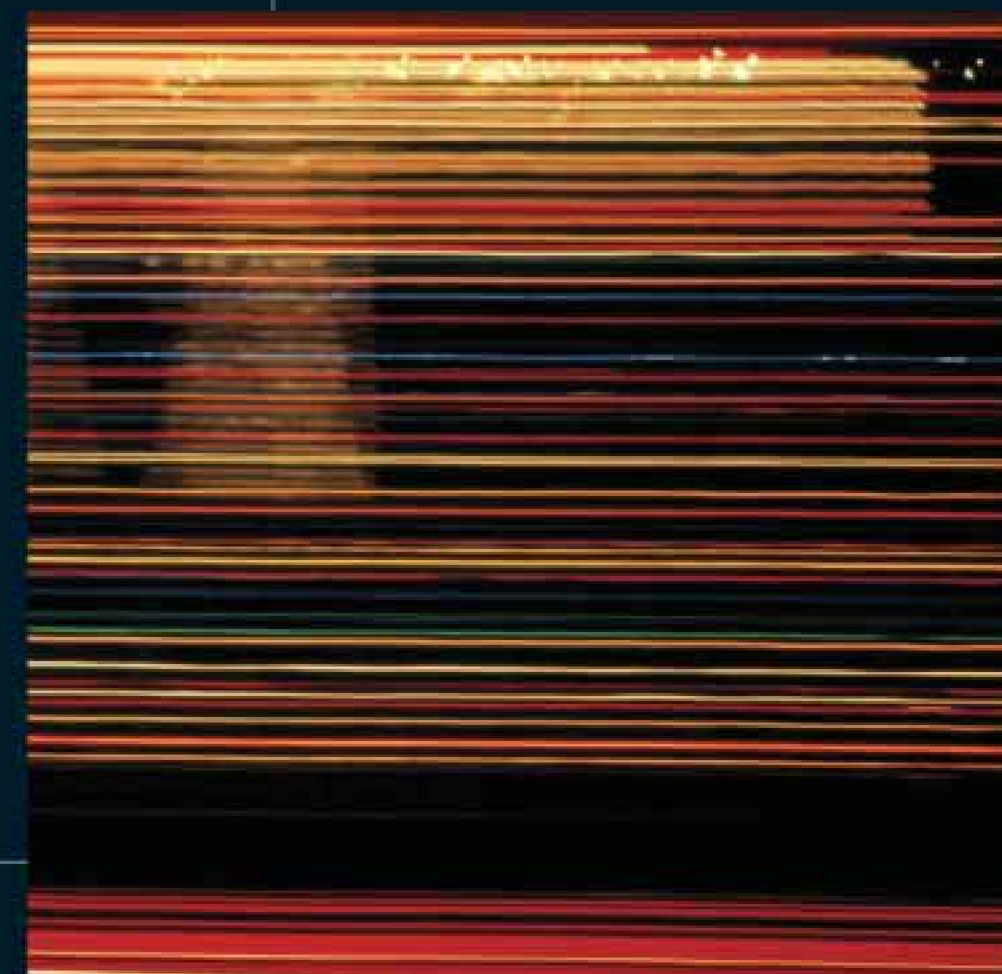
technicolour

E' la scoperta di un mondo, vorticante, luminoso, multicolor. E' la contrapposizione all'arcaico bianco e nero. Sono le campiture naturali delle distese di fiori, sono le luci del varietà e i fuochi di artificio. E' il cinema italiano, che fa sognare il mondo come esperienza visiva con un alto tasso di emotività. Sono le città sfavillanti di luci, con una carica vitalistica generosa e piena di grinta. Voglia di cambiare, provare, provocare. Una trasgressione visiva erede della pop art, immagine di prosperità e voglia di vivere.

art direction Castiglia associati graphic design romanoassociati.com







Il laminato decorativo ad alta pressione.
Tecnologia produttiva,
costante innovazione, sperimentazione,
qualità globale. Dal 1954.

Arpa industriale spa
12042 Bra Italy
arpa@arpaindustriale.com
www.arpaindustriale.com

Arpa



Totem è stato il primo a dispensare calore e design, ottenendo un vero successo di pubblico. Ora è anche il più compiuto: perché il primo è colui che ha più tempo!... e Totem lo ha impiegato tutto per forgiare con la massima cura le sue forme e i suoi particolari, studiando la migliore risposta termica con il più basso contenuto d'acqua e testando due volte ogni suo esemplare, per garantire l'assoluta sicurezza. Totem, che è diventato anche un complemento d'arredo, è disponibile in più di 200 cromatismi e 4 diverse altezze. Dopo tutti questi primati, Totem vuole conquistare anche la tua idea di casa.

mod. Totem

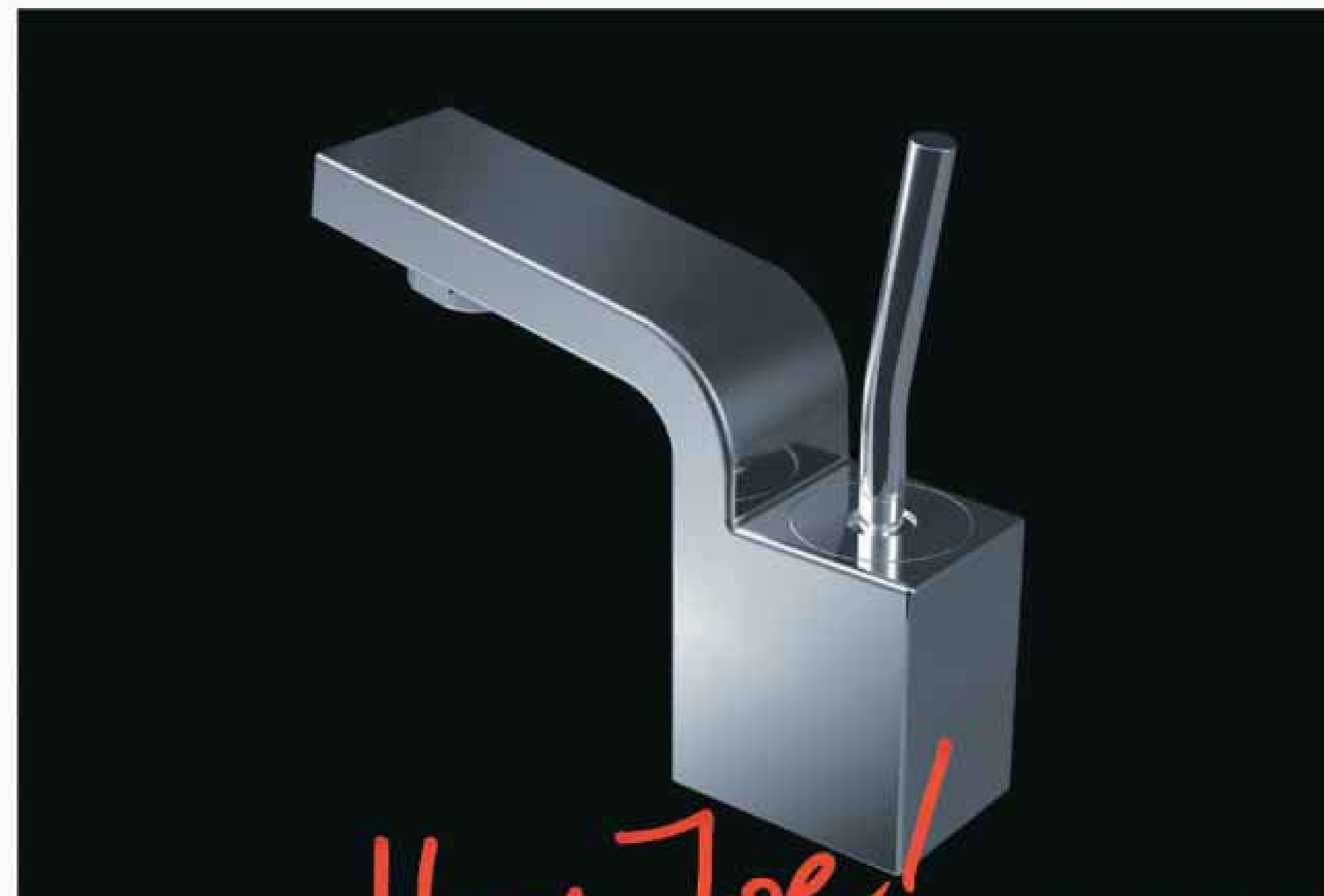
800-500455

E' nato un nuovo servizio

ProLine

TUBES RADIATORI

TUBES RADIATORI SRL
Via Boscalto, 32
31023 Resana TV - Italy
Tel. ++39 0423 7161 r.a.
Fax ++39 0423 715050
www.tubesradiatori.com
tubes@tubesradiatori.com







HEY JOE! E' ENTRATO NELLA
COLLEZIONE PERMANENTE
DELL'ATHENAEUM DI CHICAGO
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA
E DEL DESIGN



IB srl - e-mail ibtorbre@ibtorbre.it - www.ibtorbre.it



FINESTRE ALBERTINI.
HOME ENTERTAINMENT.



GODETEVI LO SPETTACOLO DELLA VOSTRA CASA.



La tecnologia più evoluta abbinata alla tradizione della finestra d'alta qualità. Uno spettacolo da godere in ogni stanza della casa, nel formato preferito, grazie alla possibilità di finestre su misura e di ogni forma. Un design tutto italiano che si inserisce perfettamente nelle moderne visioni d'architettura come nei progetti di recupero e ristrutturazione.

Finestre Albertini. Qualità definita in ogni dettaglio, per esaltare l'immagine della vostra casa.



Albertini S.p.A.
www.albertini.it
info@albertini.it
+39 045 61 51 250



SERRAMENTI
ALBERTINI
PIÙ VALORE ALLA TUA CASA





RASODOCCIA + FILODOCCIA®
decoma design

Adesso c'è. Piatto, cabina, doccia. Tutto in uno, tutto vero.
Per la prima volta un solo elemento nasconde la distribuzione idraulica e integra nel suo perimetro lo sviluppo della cabina, perfettamente. Rasodoccia rende possibile la continuità con il pavimento e le pareti, a scomparsa; Filodoccia si appoggia sulle superfici finite, monoblocco.
Rimane la virtù della forma e l'energia dell'acqua, rigeneranti.
Belli si nasce.

www.megius.com tel + 39 049 8048711

megius®



UNA sedia, **MOLTI** dettagli innovativi.

I braccioli permettono tre tipi di movimento: verticale, rotatorio, assiale; lo schienale, disponibile in tre colori, può essere personalizzato con diverse tipologie di rivestimento o con supporto lombare regolabile. I meccanismi e il design garantiscono un comfort su misura.
Una: un'immagine fresca, creata all'insegna del cambiamento e della personalizzazione.



design by Baldanzi & Novelli





Via Natta, 27-31 - 36040 Brendola (VI) - Italy - Tel. +39 0444 706511 - Fax +39 0444 706555 - www.bum.it - buminfo@bum.it

Baby a chi?

Auto dell'anno 2004.

Consumi da 4,3 a 5,7 litri/100 km (ciclo combinato). Emissioni CO_2 da 114 a 135 g/km.



Il successo delle vendite è, ovviamente, un segnale molto importante. Oggi però, con il titolo di "Auto dell'anno 2004", ne ho la certezza: sono nata grande. Il premio più ambito da ogni nuova auto mi è stato assegnato dalla stampa specializzata europea e questo è il riconoscimento più importante che potessi sognare. Chiamami primadonna, chiamami vanitosa, chiamami egocentrica. Chiamami come vuoi ma...

Non chiamarmi baby.

www.fiatpanda.it



Nuova Panda FIAT



cesana

probabilmente le migliori cabine doccia

www.cesana.it



domus 867

Febbraio/February 2004. Sommario/Contents: 01 **Calendario** Calendar A cura di/edited by Laura Bossi, Elena Sommariva. 12 **3D Terragni** Nel centenario della nascita di Giuseppe Terragni, *Domus* ospita una rilettura della Casa del Fascio. Fotografie di Paolo Rosselli, con un testo critico di Steven Holl ▬ On the hundredth anniversary of the birth of Giuseppe Terragni, *Domus* presents a new perspective on the Casa del Fascio. Photographs by Paolo Rosselli, with a critical text by Steven Holl 22 **I simboli o la memoria** Symbols or memory Giancarlo De Carlo riflette sulla ricostruzione di Ground Zero ▬ Giancarlo De Carlo on the rebuilding of Ground Zero 24 **Steven Holl. La casa del vino** The House of Wine La prima opera del progettista americano in Austria celebra l'incontro tra enologia e architettura. Tra le vigne di Langenlois, un astratto blocco striato introduce a un labirinto di cantine sotterranee. Fotografie di Margherita Spiluttini; testi di Dietmar Steiner, Pierluigi Nicolin; a cura di Rita Capezzuto ▬ Steven Holl's first work in Austria celebrates the meeting of enology and architecture. In the vineyards of Langenlois, an abstract block leads to a labyrinth of underground cellars. Photographs by Margherita Spiluttini; texts by Dietmar Steiner, Pierluigi Nicolin; edited by Rita Capezzuto 42 **Architetture vinicole** The Architecture of Wineries Architetture e produzione vinicola: un nuovo legame mediatico. A cura di Mirko Zardini ▬ A new blending of architecture and the wine-producing sector. Edited By Mirko Zardini 44 **Essere globale ed essere locale** On the global and the local Bruno Latour discute il concetto di 'glocal' ▬ Bruno Latour brings out the problematique on the 'glocal' 46 **Un atlante della SARS** SARS Atlas I luoghi, le rotte, i protagonisti e la cronostoria della prima epidemia globale postmoderna. A cura di Fabrizio Gallanti e Francisca Insulza ▬ The places, the routes, the protagonists, and a chronology of the first global postmodern epidemic. Edited by Fabrizio Gallanti and Francisca Insulza 58 **Architetture diabetiche** Diabetic Architecture Due interni, recentemente completati da Italo Rota e Philippe Starck, offrono lo spunto per una riflessione sugli spazi "ad alto contenuto di colesterolo". Testo di Andrea Branzi ▬ Two interiors, recently designed by Italo Rota and Philippe Starck, give the opportunity for a reflection on 'high cholesterol' spaces. Text by Andrea Branzi 60 **Case 1** Italo Rota, Casino Lugano. Fotografie di/photographs by Giovanni Chiaramonte 64 **Case 2** Philippe Starck, Maison Baccarat. Fotografie di/photographs by Claude Weber 68 **Hans Ulrich Obrist Interviews: John Baldessari** L'artista americano parla del modo di comporre sulla tela i testi e le fotografie, dei suoi archivi e della California degli anni Settanta. Con alcune immagini tratte da *The Duress Series* (2003). La copertina dell'intervista è di Armin Linke ▬ Baldessari on his phototext canvases, archives, and California in the 1970s. With images from his recent *Duress Series* (2003). Cover portrait by Armin Linke 72 **The Underground Man** Philippe Parreno 74 **Visita guidata: Brothers in Köln** Guided Tour: Brothers in Köln Una visita agli allestimenti dei fratelli Campana e Bouroullec per la Fiera del Mobile di Colonia. A cura di Joseph Grima ▬ A visit to the Campana and Bouroullec installations for the Design Fair in Köln. Edited by Joseph Grima 76 **Marc Newson, K40. Benvenuti nell'era del jet** Marc Newson, K40. Welcome to the Jet Age Il progetto del designer australiano per un concept jet, esposto in questi giorni alla Fondation Cartier di Parigi, inaugura una nuova era nel trasporto aereo individuale. Testi e interviste con Marc Newson e Guy Kemmerly, Project Manager della NASA; fotografie di Alex MacLean; a cura di Francesca Picchi con Sergio Barlocchetti di *Volare* ▬ The project of the Australian designer Mark Newson of a concept jet, unveiled at the Cartier Fondation in Paris this month, ushers in a new age in the solo aviation. Interviews with Marc Newson and Guy Kemmerly, NASA Project Manager; photographs by Alex MacLean; edited by Francesca Picchi with Sergio Barlocchetti from *Volare* 90 **La Comédie Humaine** Rastignac illustra i paradossi del turismo culturale ▬ Rastignac on the ambivalences of cultural turism 92 **Manga Magma: *Nejishiki* (Screw Type)** Quando fu pubblicato per la prima volta sulla rivista *Garo* nel 1968, *Nejishiki* di Yoshiharu Tsuge fece scalpore ▬ When first published in *Garo* magazine in 1968, this piece of manga by Yoshiharu Tsuge *Nejishiki* (Screw Type) made a sensation 100 **Herzog & de Meuron. Un Giardino Murato per il Flamenco** A Walled Garden for Flamenco John Palmesino presenta il progetto vincitore del concorso di Jerez de la Frontera. John Palmesino reports on the winning proposal for a competition in Jerez de la Frontera 108 **Innesto d'arte** Art Graft: **Lyam Gillick. *Construcción de uno*** 115 **Post-it: Libri** Books A cura di/edited by Gianmario Andreani 124 **Post-it: Grafica** Graphics 128 **Rassegna: Edilizia** Building A cura di/edited by Maria Cristina Tommasini 142 **Panorama** 145 **El Topo** A cura di/edited by Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni e Ali Subotnick (Wrong Gallery). Intervista con/interview with Tino Sehgal

domus

rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

Direttore/Editor Stefano Boeri **Consulente alla direzione/Deputy editor** Kayoko Ota **Creative director** Mario Piazza
Inviato speciale/Special correspondent Hans Ulrich Obrist
Art director Giuseppe Basile **Redazione/Editorial staff** Maria Cristina Tommasini (caporedattore), Laura Bossi, Rita Capezzuto, Francesca Picchi
Libri/Books Gianmario Andreani **Website** Luigi Spinelli, Elena Sommariva **Staff grafico/Graphics** Fabio Grazioli, Antonio Talarico
Consulente editoriale/Editorial consultant Stefano Casciani **Segreteria/Administration** Valeria Bonafé, Marina Conti,
Isabella Di Nunno, Miranda Giardino di Lollo (responsabile)
Collaboratori alla direzione/Consultants to the editor Joseph Grima, Karen Marta, Mirko Zardini
Redazione tel. +39 02 824721, fax +39 02 82472386, e-mail: redazione@domusweb.it – **Traduttori/Translations** Donatella Alvino Rosa, Duccio Biasi, Antony Bowden, Paolo Cecchetto, Marco Ciaccio, Paola Colombo, Barbara Fisher, Charles McMillen, Sonia Rocchi, Michael Scuffil, Virginia Shuey Vergani, Clare Stringer, Rodney Stringer, Wendy Wheatley. Si ringraziano/With thanks to: Karen Levine, Massimiliano Di Bartolomeo, Francesca Violi. Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459
Editoriale Domus S.p.A. Via Gianni Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), tel. +39 02 824721, fax +39 02 57500132,
e-mail: editorialedomus@edidomus.it **Editore/Publisher** Maria Giovanna Mazzocchi Bordone **Amministratore Delegato/Managing Director** Emile Blomme **Direzione commerciale/Marketing director** Paolo Ratti
Pubblicità tel. +39 02 82472472, fax +39 02 82472385, e-mail: pubblicita@edidomus.it **Direzione generale pubblicità/Advertising director** Gabriele Viganò **Direzione vendite/Sales director** Giuseppe Gismondi **Promozione/Promotion** Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a/Minimum 1000 copies of each article may be ordered from: tel. +39 02 82472472, fax +39 02 82472385, e-mail: dordoni@edidomus.it
Agenti regionali per la pubblicità nazionale Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris 138 – 10129 Torino, tel. 011 5682390, fax 011 5683076 ■ Liguria: Promospazio, Via Trento 43/2 – 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. 010 3622525, fax 010 316358
■ Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Undersail S.r.l., vicolo Ognissanti 9 – 37123 Verona, tel. 045 8000647, fax 045 8043366
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 – 35139 Padova, tel. 049 660308, fax 049 656050 ■ Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. 051 345369-347461 ■ Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. 055 573968-580455 ■ Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel 071 2075396
■ Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 – 00152 Roma, tel. 06 5806368 ■ Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 – 06123 Perugia, tel. 075 5738714, fax 075 5725268 ■ Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4 - 90141 Palermo, tel. 091 6252045, fax 091 6254987
■ Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81 - 09131 Cagliari, tel. 070 43491
Servizio abbonamenti/Subscriptions Numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9.00 alle 21.00, sabato dalle 9.00 alle 17.30, fax +39 02 82472383, e-mail: uf.abbonamenti@edidomus.it – Foreign Subscriptions Dept. tel. +39 02 82472276,
e-mail: subscriptions@edidomus.it **Ufficio vendite Italia** tel. 039 838288, fax 039 838286, e-mail: uf.vendite@edidomus.it –
Un numero € 8,50. Fascicoli arretrati: € 12,50. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione € 1,95).
Carta di credito: (American Express, CartaSì, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via G. Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di DOMUS desiderati. Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie. Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Giallo Voice S.p.A., Via Mentana 17/A – Monza (MI), tel. 039 2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.
Foreign Sales tel. +39 02 82472529, fax +39 02 82472590, e-mail: sales@edidomus.it Back issues: € 12,50 (Postal charges not included).
Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on San Paolo IMI S.p.A. Corsico branch (Milan).
IBAN IT42R 01025 33031 100000002749, Swift Code IBSP ITTM.

© Copyright Editoriale Domus S.p.A. Milano Associato all'U.S.P.I. (Unione stampa Periodica Italiana) A.N.E.S.

Direttore responsabile: Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore **Distribuzione Italia/Distribution Italy** A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano Associata ADN
Distribuzione internazionale/Sole agent for distribution AIE – Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A., Via Manzoni 12 – 20089 Rozzano (MI) tel. +39 02 5753911, fax +39 02 57512606 **Fotolito/Prepress** Editoriale Domus **Stampa/Printers** BSZ, Mazzo di Rho (MI). In questo numero la pubblicità non supera il 45%.Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito.

www.domusweb.it



Foto/Photo Olivo Barbieri

Febbraio February
Calendario 02

9 gennaio 2004	Ore 17.10 Temperatura 3°	**Casa del Sole – Cervinia** Italia/Italy Casa di/flat of Norberto Bobbio (1909–2004) Progetto/design by Carlo Mollino (1947–1955)

1

New York – U.S.A.
New York City Lights Design Competition

Scadenza iscrizione/Registration deadline 12.3.2004
c/o Ralph Lerner Architect PC
306 Alexander Street, Princeton, New Jersey
www.nyc.gov/html/ddc

Ridisegnare l'illuminazione delle vie, dei marciapiedi, dei parchi di New York e dei suoi cinque distretti. È la sfida lanciata dal Dipartimento di Progettazione ed Edilizia cittadino, in collaborazione con il Dipartimento dei Trasporti, a architetti, ingegneri, designer, artisti, urbanisti e aziende internazionali. L'obiettivo? Rinnovare il catalogo dal quale l'amministrazione 'attinge' i circa 300.000 corpi illuminanti sparsi nella metropoli. *E.S.*

■ New designs to light the streets, sidewalks and parks of New York and its five districts – this is what the Department of Design and Construction, in collaboration with the Department of Transportation, is seeking from architects, engineers, designers, artists, town planners and international companies. The aim? To update the catalogue from which the council selects what amounts to around 300,000 light fixtures across the city. *E.S.*

Berlin
Germania/Germany
Miwa Yanagi – Deutsche Bank Collection

Fino a/Until 21.3.2004
Guggenheim, Unter den Linden 13–15
T +49–30–2020930

Miwa Yanagi interroga l'animo della donna giapponese, rivelandone ambizioni ed aspirazioni. Nella sua ultima serie di fotografie *My Grandmothers* adotta infatti un escamotage teatrale: giovani donne mascherate dal maquillage assumono l'apparenza del tempo che verrà. Un viaggio nell'universo femminile in contrapposizione ai suoi primi lavori. Le *Elevator Girls* del 1992 raccontavano, infatti, di una donna costretta dalle circostanze a vivere in un contesto estremamente arido: la scatola dell'ascensore. Donne in uniforme, condannate ad essere sempre amabili e a occultare i propri desideri. *L.B.*



■ Miwa Yanagi interrogates the souls of Japanese women, revealing their ambitions and aspirations. Her latest series of photographs, *My Grandmothers*, uses a theatrical expedient: young women masked by makeup interpret a possible future. This journey through the female universe is in complete contrast with her earlier works. *Elevator Girls* (1992) tells of a woman forced by circumstances to live in an extremely arid context: a lift. Women in uniform: condemned always to be loveable and to conceal their own wishes. *L.B.*

Firenze – Italia/Italy
Nivola Scultore

Fino a/Until 15.2.2004
Forte Belvedere, via S. Leonardo
T +39–055–2768814
www.electaweb.it

Una mostra a Firenze per ripercorrere l'opera di Costantino Nivola (Orani, 1911). Artista con una certa inclinazione al design, negli anni Trenta si trasferisce a Milano dove studia presso l'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Monza. Sono suoi maestri Marini, Pagano e Persico, testimoni in architettura e in arte di un approccio razionalista. Quasi una naturale evoluzione il suo successivo approdo in Olivetti; la promulgazione delle leggi razziali del 1939 gli impone l'esilio negli Stati Uniti. Qui Nivola stringe rapporti di amicizia con Pollock, de Kooning, Calder e Le Corbusier, per poi lavorare a stretto contatto con Sert e Breuer. *L.B.*

■ This Florence exhibition retraces the sculptural works of Costantino Nivola (Orani, 1911). This artist, with a certain inclination for design, moved in the 1930s to Milan, where he studied at the Istituto Superiore per le Industrie Artistiche in Monza.
His masters were Marini, Pagano and Persico, witnesses of a rationalist approach to architecture and art. His subsequent arrival at Olivetti seems almost a natural evolution, but the promulgation of the 1939 racial laws forced him to seek exile in the United States. There Nivola made friends with Pollock, de Kooning, Calder and Le Corbusier before also working closely with Sert and Breuer. *L.B.*

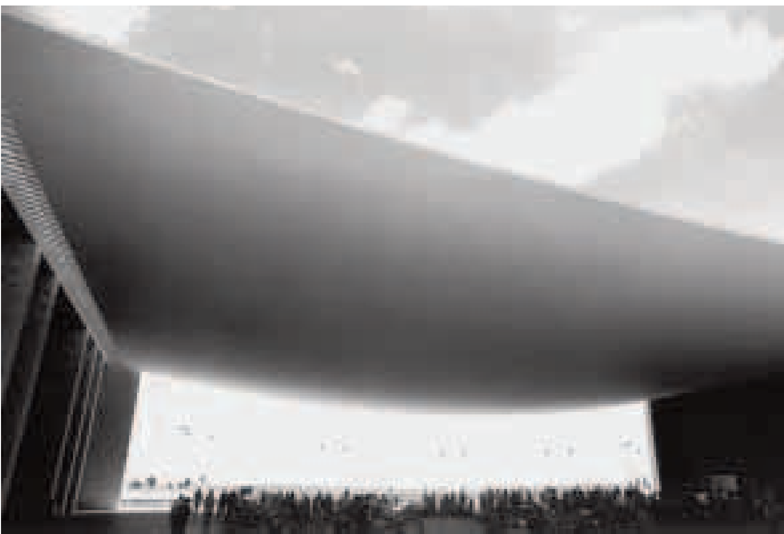
2

Tokyo – Giappone/Japan
Roppongi Crossing

Fino a/Until 11.4.2004
Mori Art Museum
Roppongi Hills, Minato-ku
T +81–03–5777–8600
www.mori.art.museum

Al cinquantatreesimo piano della torre più alta di Roppongi Hills, il Mori Art Museum lascia carta bianca a sessanta tra i più promettenti talenti creativi del Sol Levante. "Roppongi Crossing" è la prima di tre esposizioni che, nelle intenzioni dei sei curatori, 'scatterà' una variegata istantanea del Giappone contemporaneo. Nelle sale della galleria, c'è spazio per le costruzioni in cartone pressato di Shigeru Ban, ma anche per le architetture ibride del collettivo Atelier Bow-Wow e gli innaturali paesaggi di Watanabe Go. *E.S.*

■ On the fifty third floor of Tokyo's highest tower, Roppongi Hills, the Mori Art Museum is leaving *carte blanche* to sixty of Japan's most promising creative talents. *Roppongi Crossing* is the first of three exhibitions with which the six curators intend to offer a variegated snapshot of contemporary Japan. The galleries provide space for constructions in cardboard by Shigeru Ban as well as the hybrid architecture of the collective Atelier Bow-Wow, the unnatural landscapes of Watanabe Go. *E.S.*



Per gentile concessione/courtesy Arup

Bordeaux
Francia/France
Cecil Balmond. Informal

Fino a/Until 25.4.2004
Arc en Rêve, rue Ferrère 7
T +33–1–556527836
www.arcenreve.com

Quando Cecil Balmond, direttore di Arup & Partners, partecipa a un progetto, i confini tra i ruoli si affievoliscono in un mutuo concorso di contributi: chi il creativo? Chi il tecnico? La mostra di Bordeaux, curata da Michel Jacques, analizza 16 grandi progetti, ai quali Balmond ha partecipato come strutturista. Per scoprire come l'ingegnere britannico – nato nello Sri Lanka e laureatosi all'Imperial College di Londra – abbia potuto regalare alla pensilina in cemento armato del padiglione del Portogallo (progetto di Àlvaro Siza, 1998) l'apparenza leggera di una tela sospesa tra due alti muraglioni. *L.B.*

■ When Cecil Balmond is involved in a project, the distinction of roles vanishes in a shared complicity of contributions: who is the creative designer? Who is the technical expert? The Bordeaux exhibition curated by Michel Jacques, analyses 16 great projects in which Balmond participated as structural engineer. Discover how this British engineer – who was born in Sri Lanka and graduated from London's Imperial College – managed to make the reinforced-concrete cantilever roof of the Portuguese pavilion (project by Àlvaro Siza, 1998) look like a light fabric hanging between two high walls. *L.B.*

Milano – Italia/Italy
Disegnare nelle città. Architettura in Portogallo (2004)

Fino a/Until 28.3.2004
Triennale di Milano, viale Alemagna 6
T +39–02–724341
www.triennale.it

Àlvaro Siza esamina alla Triennale di Milano la condizione del territorio portoghese e ne studia alcune situazioni urbane: Lisbona, Porto, Evora, Montemor-o-Vleho e Idanha-a Velha. In questo suo itinerario tra preesistenze antiche e periferie in evoluzione, si è scelto come compagno di viaggio Gabriele Basilico. Sensibile interprete della fotografia in bianco e nero, Basilico ferma sulla carta, tra gli altri, i progetti di Tàvora, Souto de Moura, da Graça, Byrne e Siza.
Sempre alla Triennale (fino al 22 febbraio), il Premio Mies Van Der Rohe 2003. Due i vincitori: Zaha Hadid e Jürgen Mayer (menzione speciale categoria giovani). *L.B.*

■ At the Milan Triennale, Àlvaro Siza examines the present state of Portugal and studies some of its urban contexts – Lisbon, Porto, Evora, Montemor-o-Vleho and Idanha-a-Velha. He has chosen Gabriele Basilico as his companion on this journey between ancient remains and evolving suburbs. A sensitive interpreter of black-and-white photography, Basilico, among others, has shot projects by Tàvora, Souto de Moura, da Graça, Byrne and Siza. The Triennale is also hosting (through February 22) the 2003 Mies Van Der Rohe Award. There are two winners: Zaha Hadid and Jürgen Mayer (special mention, youth category). *L.B.*



Foto/photo Gabriele Basilico

Paris – Francia / France
Un'ermeneutica dei nuovi processi? Interpreting new processes?

di/by Simon Texier

Con l'esposizione "Architettura Non Standard", si inaugura al Centre Pompidou un nuovo corso: Frédéric Migayrou, succeduto ad Alain Guiheux come capo conservatore, è infatti specializzato nel presentare architetture sperimentali o radicali. Di solito le mostre del Centre Pompidou sono monografiche, ma finora non avevano mai esplorato avanguardie e sperimentazioni contemporanee. Frédéric Migayrou e Zeynep Mennan hanno scelto, invece, dodici studi d'architettura che, da diversi anni, basano i propri lavori sull'utilizzo di metodologie numeriche, al fine di realizzare una nuova industrializzazione della costruzione. Affascinata dai lavori matematici di Abraham Robinson (1961), dalle ricerche sull'intelligenza artificiale o della morfo-genetica, l'"architettura non standard" rappresenterebbe così una sorta di alternativa a una produzione quantitativamente potente, ma prevalentemente regolata da normative astratte. La "logica duttile" ottenuta dalla generalizzazione numerica rimetterebbe, infatti, in discussione l'esistenza di principi fondamentali della produzione industriale dell'edilizia, quali la razionalizzazione della costruzione, la serie e, persino, la nozione di tipologia. Ma sulle ragioni e le modalità di questa "messa in discussione", il progetto curatoriale avrebbe dovuto essere più esplicito: se ogni progetto (quattro per ogni gruppo) dà luogo ad una plausibile spiegazione, i legami che uniscono o oppongono i vari progetti rimangono, invece, difficilmente comprensibili. La varietà dei supporti permette al pubblico esperienze diverse, come quella di seguire in tempo reale la fabbricazione di alcuni oggetti: per esempio, il taglio degli elementi e l'assemblaggio di mobili ideati da Objectile (Bernard Cache e Patrick Beaucé). Un esempio dell'inedito ambiente spaziale prodotto dai processi "non standard" sono gli affascinanti modelli di NOX. Per quanto appaia logico ipotizzare, buona parte di questi progetti, proprio per il loro carattere innovatore, sono scaturiti da incarichi eccezionali. I curatori, invece, insistono nell'evocare "l'apparire di un nuovo ordine non standard", proponendo una generalizzazione di questi nuovi metodi architettonici che, a breve, potrebbe addirittura apportare modifiche sostanziali al paesaggio urbano e suburbano. Sarebbe stato opportuno tracciare un quadro prospettico di questi possibili effetti e rafforzare l'aspetto didattico e divulgativo dell'esposizione. Ermetica per i non addetti, la mostra rimane infatti ambigua anche per un pubblico 'colto'. Pur dando molta importanza ai "nuovi procedimenti concettuali", al Pompidou il problema della forma è onnipresente senza, tuttavia, essere realmente affrontato. La stessa scenografia, concepita da Mennan come uno spazio "non standard", svolge un ruolo importante e integra gli oggetti come potenziali sculture. L'esposizione è in buona parte dominata da un magnifico nastro, una specie di anello di Moebius (un messaggio?), che riproduce alcune centinaia di opere, come a costruire una sorta di genealogia tematica. Tutte le icone dell'architettura organica sono presenti, così come quelle dell'arte bio-morfica e, più generalmente, tutte le ricerche condotte nel XX secolo per sfuggire alla dittatura dell'angolo retto. In conclusione, i corsi e i ricorsi di questa rappresentazione in prospettiva storica di progetti contemporanei non fanno che rafforzare le analogie formali e dare all'esposizione una dimensione estetica: peraltro non annunciata. Il visitatore, a volte stanco delle innumerevoli descrizioni di alcuni progetti, si lascerà così sedurre da alcuni oggetti voluttuosi che gli stimoleranno l'inconscio. Soprattutto perché vengono presentati mediante un sottofondo musicale altrettanto inquietante. Nel reinterpretare i principi stessi del progetto di architettura, il "non standard" suggerisce così un diverso atteggiamento verso programmi e luoghi del fare architettura. Ma nella sua stessa struttura, la mostra va soprattutto intesa come parte di una più generale riflessione su una disciplina in crisi permanente d'identità. Come si devono quindi interpretare le esperienze messe in mostra: come opere annunciatrici di una nuova rottura? Come tentativo di stabilire una nuova continuità con i progetti di architettura cubista (la casa di Raymond Duchamp-Villon) o con l'ondata decostruttivista più recente? Restiamo in attesa di una prossima esposizione che faccia, questa volta per davvero, il punto sul ruolo del "non standard" nella produzione architettonica.
Simon Texier, storico all'Università di Parigi-Sorbona

■ The exhibition *Non Standard Architectures* opens a new period in the history of the Pompidou Centre architecture and design programming. Frédéric Migayrou, the successor to Alain Guiheux as chief curator, is specialized in experimental or radical architecture. The Pompidou Centre's architecture shows are generally monographic, but such presentations barely begin to explore recent developments in architectural tools and practices. Migayrou and Zeynep Mennan offer an initial insight by presenting the work of 12 firms that have for a number of years based their work on the exploitation of mathematical tools geared to new industrialized construction. In the wake of the mathematics of Abraham Robinson (1961) and research on artificial or morphogenetic intelligence, non-standard architecture offers an alternative to the omnipotent standard production. The 'vague logic' permitted by a generalized mathematics in effect calls into question the existence of hitherto fundamental principles, such as the rationalization of building, the series and even the notion of typology. Why and precisely how? That is where the subject could do with a bit more clarity; while each project (four per studio) gives rise to a substantial explanation, the connections or contrasts between them are not easily intelligible. True, the variety of materials puts them into a wider context so that we can discover in real time how certain objects are manufactured – for example, the cutting of elements and their assembly in furniture designed by Objectile (Bernard Cache and Patrick Beaucé). Likewise, fascinating models by NOX illustrate the hitherto unseen spatial environment created by non-standard processes, and naturally, given their exploratory character, the majority of the projects result from exceptional commissions. But the curators talk about 'the advent of a new non-standard order', meaning a generalization of these new tools within the profession and with some ultimately very sensitive implications for the urban and suburban landscape. Was it misleading to outline a perspective of these consequences? Though edifying, could this exhibition have been marred by being nevertheless pedagogic? Hermetic to the uninitiated, it remains ambiguous even for the better informed. For while it is firstly a question of new processes of conception, construction and distribution, the problem of form remains omnipresent, without really being tackled. To start with, the design of the exhibition, conceived by Mennan as a non-standard space, plays an important role and integrates the objects as if they were potential sculptures. A part of the show is dominated by a magnificent ribbon, a bit like a Moebius strip (is this a message?). On this ribbon are reproduced several hundred works offering a thematic genealogy of non-standard architecture. On it may be found all of the icons of organic architecture, biomorphic art and, more widely, 20th-century developments toward escaping the dictatorship of the right angle. Coming and going between this historical perspective and contemporary projects eventually reinforces the analogies of form and give the exhibition an aesthetic dimension that is not, however, announced. Sometimes weary of descriptions and justifications of certain projects, visitors will thus be bewitched by a few voluptuous exhibits that will not fail to arouse the unconscious, especially in the case of those accompanied by equally evocative sounds. The non-standard suggests, in its reappraisal of the terms of architectural design, a fresh approach to programmes and sites. In the way it is presented, it betrays an ontological reflection within a discipline in permanent identity crisis. Is it thus necessary to present these experiences as harbingers of a new break, a notion particularly characteristic of the 20th century – or rather, in the wake of cubist architectural designs (Raymond Duchamp-Villon's house) or in the wave of deconstructivism? We look forward to an exhibition that will focus on the place of non-standard in architectural production.
Simon Texier is a historian at the University of Paris-Sorbonne

Architectures non standard
Fino a/Until 1.3.2004
Centre Pompidou, rue Beaubourg
T +33–1–44781233
www.centrepompidou.fr



OLIVARI

1. **La prima Triennale** del dopo guerra, organizzata dall'architetto Piero Bottoni, si sviluppava intorno al tema della costruzione di un quartiere sperimentale a Milano.

2. **La famosissima superleggera** di Cassina si ispirava al mondo della boxe, in quanto Gio Ponti, il suo autore, l'aveva praticata in gioventù nella categoria dei superwelter.

3. **Il primo Compasso d'Oro** fu organizzato nel 1954 dalla facoltà di architettura del Politecnico di Milano.

4. **Monoblocco** è una postazione di stop composta da un solo poliziotto.

5. **Murano Togo** è il nome di un architetto giapponese.

6. **Orangerie** è un tipico locale francese dove vengono serviti succhi di frutta di ogni tipo.


Lama, design Gio Ponti

YES OR NO?


Lama, design Gio Ponti

1. **SI** è il QT8 (Quartiere Triennale Ottava), è tutt'ora esistente nella parte nord della città ed è considerato il primo straordinario esempio di design urbano.

2. **NO** la superleggera, modello 646 del 1957, si ispirava alle sedie tradizionali prodotte nella cittadina ligure di Chiavari.

3. **NO** la prima edizione fu organizzata da La Rinascente a Milano ed ebbe un incredibile successo: 470 aziende partecipanti, 200 articoli presentati, 200 selezionati ed esposti, 15 furono i premiati.

4. **NO** il termine è riferito genericamente ad un edificio dal volume e dalla distribuzione compatti, in contrapposizione a quelli articolati.

5. **SI** Murano Togo (Karatsu 1891 - Takarazuka 1954) è un architetto giapponese che negli anni trenta fu uno dei precursori dell'architettura moderna in Giappone.

6. **NO** in architettura così viene definita una costruzione da giardino tipica dei secoli XVII e XVIII, realizzata per ospitare gli alberi d'arancio.

OLIVARI

Aaron Betsky

Gli abiti digitali dell'Imperatore. Una lettera da Rotterdam
The emperor's digital clothes. A letter from Rotterdam

L'"Architettura Non Standard" è il nuovo standard. Con questo abile appellativo, usato per nominare qualcosa che alcuni chiamano 'blobitecture', altri 'fluidism', oppure 'digital tech', o ancora 'curvism', il curatore del Centre Pompidou Frédéric Migayrou ha codificato un movimento che si è diffuso fino a penetrare nelle scuole di architettura e nelle postazioni di avanguardia – da Mosca a Manila. Comportandosi come una sorta di novello Philip Johnson, Migayrou ha deciso chi è 'in' (Greg Lynn, Asymptote, dECOI, Ben van Berkel, Francois Roche, NOX e pochi altri) e chi è 'out' (Foreign Office of Architecture, Ocean North e la vecchia generazione), elaborando al tempo stesso un argomento inconfutabile, dal punto di vista intellettuale e visivo, per definire il processo creativo della forma. L'unico problema è che questa bolla d'aria è già scoppiata, proprio a causa della sua incapacità di esprimere delle forme; e che dunque questa mostra rischia di diventare un evento *post-mortem*, piuttosto che un inventario morfologico.

Il problema principale è che la NSA, tanto per darle un nome inquietante (le stesse iniziali dell'Amministrazione di Sicurezza Nazionale degli Stati Uniti), è un'invenzione matematica basata su principi astratti. La sua concezione sembrerebbe discendere direttamente dai tentativi di Charles Percier di produrre permutazioni costruttive, derivanti da variazioni geometriche, fino alla scoperta ad opera di Peter Eisenman di oscuri sistemi matematici e semiotici adottati come armatura per creare una forma architettonica indipendente. Si tratta essenzialmente di un sistema di pensiero: bisogna trovare un sistema di segni assolutamente logico, e poi tradurlo direttamente in forma. Nel corso di questo processo, comunque, l'edificio dovrà assumere un aspetto concreto in modo tale che – si tratti del Palazzo delle Belle Arti, della Scuola di Architettura di Eisenman a Cincinnati oppure della Chiesa Presbiteriana di Greg Lynn – diventerà comunque e solo una sommaria approssimazione di quell'ideale utopistico di logica autoreferenziale a cui aspira. Migayrou attribuisce la genesi della NSA al matematico Abraham Robinson, che nei primi anni Sessanta anticipò scienziati come Ilye Prigoyne e Benoit Mandelbrot nel sostenere sistemi matematici basati su frazioni e su numeri incompleti, piuttosto che attraverso numeri interi. Questo gli permette di assicurarsi così una 'discendenza' più 'pura' e matematica rispetto alle interpretazioni della "teoria del caos" e delle strutture auto-generanti proposte da pensatori come Manuel de Landa e Sanford Kwinter. Teorie che molti architetti di questo movimento usano a sostegno dei loro progetti.

L'altra sorgente della NSA è proprio la tecnologia, come Migayrou conferma nel suo elegante saggio d'introduzione al catalogo. Il computer e i suoi potenti immaginativi non solo infatti facilitano l'azione progettuale, ma svelano nuovi ambiti formali che (come osservano alcuni dei protagonisti della mostra, tra cui anche Lars Spuybroek) sono direttamente connessi – attraverso la struttura reale dei programmi di calcolo – proprio a quelle formazioni matematiche indeterminate e frazionarie. Forme che – tra l'altro – sono anche 'organiche': più che il risultato di complessi compromessi tra il materiale, l'artefice e il fruitore, la forma e la struttura, i diversi sistemi interni, i codici e i regolamenti, queste strutture sarebbero il prodotto assolutamente fedele di sistemi ancora più profondi e indipendenti, che svelano così la bellezza intrinseca alla loro logica costitutiva. Risultando più naturali, tanto che alcune di queste forme sembrano proprio dei fiori, degli alberi, dei cespugli o delle creature sottomarine.

A riprova definitiva delle sue tesi, Migayrou riporta in auge una sua storia 'segreta' dell'architettura organica, raccogliendo un insieme di edifici curvilinei, realizzati nell'ultimo secolo e mezzo, in modo da disporre di precedenti formali all'attuale produzione. Ecco dunque Felix Candela e Carlo Mollino, Buckminster Fuller e Frei Otto erigere i loro edifici sulle forme scoperte già da Constantin Brancusi e da Man Ray, che per primi 'captarono' queste strutture organiche. Le loro belle linee curve non possono che sedurci. Insomma, nel leggere il testo e visitare l'esposizione sulla NSA, non si può che credere che sia questo il vero destino dell'architettura.

Ma la NSA non può essere costruita. Esiste solo come 'arte': proiettata su uno schermo o nella nostra immaginazione. Non appena entra nel mondo caotico dell'artificio umano, acquisisce tutti i compromessi e i connotati materiali e intenzionali (quando accade che l'architetto prema il tasto 'stampa'?) tipici dell'attività del costruire nel mondo reale. E questo è, in un certo senso, il destino di tutta l'architettura utopica, che però non ne riduce il potere di agire come un'alternativa critica e di speranza alle pratiche costruttive oppresse dalle strutture economiche, sociali ed estetiche. E non è un caso che i blocchi costruiti ispirandosi a questa causa si rivelino spesso degli edifici massicci e mal riusciti, tradendo inevitabilmente il loro originario ideale di perfezione. Sfortunatamente, c'è qualcosa di di profondamente sbagliato alla base di un simile atteggiamento che ne provoca (oserei dire: per fortuna) la caduta in frammenti spezzati, oppure la trasformazione in una bella e dolce bugia, basata più sulle dichiarazioni scultoree sul sito e sul programma sviluppate da Frank Gehry, che sulle logiche matematiche usate al momento della costruzione.

Il problema è (più in generale) che si possa pretendere di imporre al nostro mondo un sistema autonomo e astratto; un sistema che aspiri a raggiungere una completezza scientifica e a costruire un ordine totale. Un simile totalitarismo era sbagliato quando fu usato da Percier, Hilberseimer, Speer o Eisenman; era sbagliato quando fu applicato dal governo americano in Vietnam, oppure oggi (utilizzando tecnologie e conoscenze avanzate molto simili a quelle di cui si servono questi stessi architetti) in Iraq. E per le stesse ragioni è destinato a fallire: perché cerca di seppellire l'umano dentro la carcassa di un'astrazione organica. Come sostengono anche molti pensatori non architetti, da Goethe a Kundera, non si può realizzare un ordine scientifico e formale (non importa quanto abilmente travestito) perché è comunque destinato o a fallire o a soddisfare un male "anti-umano", poiché si tratterà comunque di un sistema al di fuori del nostro controllo, della nostra capacità di giudizio e della possibilità di appropriarcene grazie all'esperienza diretta. Rimarrà sempre un'entità aliena. Per tale motivo la NSA tesse gli abiti dell'imperatore delle tenebre: rivelando, involontariamente, le strutture di potere globale in tutto il loro nudo disprezzo per la vita umana.

La maggior parte degli architetti riuniti nell'esposizione della NSA e in altri simili tentativi di codificazione è troppo intelligente e dotata per lasciarsi seppellire in tal modo. Greg Lynn e Bernard Cache, che hanno fondato buona parte delle basi teoriche della NSA, sono andati oltre sviluppando il concetto di una struttura essenzialmente decorativa e multiforme, che potrebbe essere indipendente dalla forma. Kolatan/MacDonald usano i loro computer per creare delle forme scultoree mozzafiato. UN Studio combina urbanistica e architettura in esercizi di "pianificazione profonda". Gli Asymptote continuano il loro carrieristico collage di prodotti di consumo nelle nuove costruzioni.

A questi architetti, a un gruppo crescente di progettisti di tutte le età che ruotano loro attorno, presentando i loro prodotti come parte della NSA (mentre in realtà non lo sono) a me stesso e agli altri critici che, per molto tempo affascinati dalla NSA, ne hanno promosso il rigore intellettuale e le forme sensuali, posso solo dire: andate oltre. L'architettura ha compiti ben più importanti che rivestire (computerizzandolo) il potere.

Aaron Betsky, direttore del Netherlands Architecture Institute di Rotterdam

'Non standard architecture' is the new standard. With this clever name for what some are calling blobitecture and others fluidism, digital tech or curvism, Pompidou Centre curator Frédéric Migayrou has codified a movement that has swept architecture schools and avant-garde outposts from Moscow to Manila. Acting like a latter-day Philip Johnson, he has decided who is in (Greg Lynn, Asymptote, dECOi, Ben van Berkel, François Roche, NOX and a few others) and who is out (most notably Foreign Office of Architecture, Ocean North and an older generation) while providing an intellectually and visually compelling argument for a new global manner of form-making. The only problem is that the blob bubble has already burst because of its own inability to make form, and the exhibition may wind up being a *post-mortem* rather than a morphological inventory.

NSA, to give it a somewhat ominous name (the same acronym is used by the American National Security Administration), is a mathematical invention based on abstract principles. Its lineage runs directly from Charles Percier's attempts to generate all building permutations from geometric variations to Peter Eisenman's unearthing of more obscure mathematical and semiotic systems as the armature for an independent architectural form. It is essentially 'system think': find a completely logical system of signs and translate it directly into form. In the process, the building will have to come down to earth; whether it is a beaux-arts palace, Eisenman's Cincinnati School of Architecture or Greg Lynn's Presbyterian church, it will always be only a crude approximation of the utopian ideal of self-referential logic to which it aspires.

Migayrou attributes the genesis of NSA to the mathematician Abraham Robinson, who in the early 1960s presaged such scientists as Ilye Prigoyne and Benoit Mandelbrot in arguing for systems based on fractions and incomplete numbers rather than integers. This also allows the curator to develop a 'purer', more mathematical lineage than the readings of 'chaos theory' and self-generating structures, interpreted by thinkers such as Manuel de Landa and Sanford Kwinter, that most of the movement's architects use as the basis for their designs.

The other source for NSA is technology itself, as Migayrou acknowledges in his beautifully written catalogue essay. The computer and the tools connected to its imaging power not only facilitate design, they open up new formal fields that one could argue (and participants such as Lars Spuybroek do) are directly connected to those indeterminate and fractal formations through the very structure of the computational programmes. Furthermore, these forms are 'organic': rather than resulting from complex compromises of material, maker and user, form and structure, different internal systems, codes and regulations, the structures are completely faithful consequences of deep and independent structures that unfold out the beauty that is the logic of their own constitution. In fact, some of these forms look a great deal like flowers, trees, bushes or underwater creatures.

As a final validation, Migayrou resurrects a secret history of organic architecture, collecting a cloud of curvilinear buildings from the past century and a half to show formal precedents for current production. There are Felix Candela and Carlo Mollino, Buckminster Fuller and Frei Otto growing their buildings out the intuitive forms discovered by Constantin Brancusi and Man Ray. Their beautiful curves cannot but seduce us. Reading the text and visiting the exhibition, one cannot help feeling that this is the destiny of architecture.

But NSA cannot be built. It can exist only as art, on the screen or in our imagination. As soon as it enters into the messy world of human artifice, it takes on all the materiality, intentionality (when did the architect push the 'print' button?) and compromised character proper to building in the real world. Such is, to a certain extent, the fate of all utopian architecture, and this does not diminish its power to serve as a critical and hopeful alternative to building practices mired in oppressive economic, social and aesthetic structures. In this case, however, the building blocks for a better work inevitably look clunky and ill formed, belying their own sense of nascent perfection. Even more unfortunately, there is something essentially wrong about this work that causes it – luckily, I would say – to either fall apart into broken segments or be revealed as a beautiful, smooth lie based more on the sculptural intimations of site and programme developed by Frank Gehry than on the mathematical logic on which it is built.

NSA is based on the notion that it is a good thing to impose an autonomous, abstract system on our world. It aspires to scientific completion and total built order. Such totalitarianism was wrong when Percier, Hilberseimer, Speer or Eisenman used it, just as it was when the American government applied it in Vietnam or does so today – with the application of much the same technology and advanced science used by the architects – in Iraq. It is bound to fail for the same reason: it attempts to bury the human inside the carapace of organic abstraction. As non-architects from Goethe to Kundera have pointed out, one cannot realize a scientific and formal order, no matter how cleverly disguised, for it is either bound to fail or to fulfil anti-human evil – it is a system outside of our control, our value judgments and our ability to appropriate it through experience. It is always alien. NSA thus weaves the clothes of the dark emperor, unwittingly revealing global power structures in all of their naked contempt for human life.

Most of the architects who have participated in the Pompidou exhibition and similar efforts at codification are too smart and too good to allow themselves to be buried in that manner. Greg Lynn and Bernard Cache, who established much of the theoretical groundwork for NSA, have moved on to develop the notion of an essentially decorative, woven structure that could be independent of form. Kolatan/MacDonald uses computers to make breathtaking sculptural form. UN Studio combines urbanism and architecture in 'deep planning'. Asymptote continues its career-long practice of collaging the products of consumer culture into new constructions.

To these architects, to a still-growing group of designers of all ages who round their corners and fold their plates in a manner that seems to make their work part of the NSA movement, when in reality it is about a completely different set of issues, and to myself and other critics who have long been fascinated by and have promoted the intellectual rigour and sexy forms NSA produces, I can only say: get over it. Architecture has more important tasks than clothing (computing) power.

Aaron Betsky is the director of the Rotterdam Netherlands Architecture Institute

Le onde del legno

I progettisti sono sempre alla ricerca di materiali in grado di assecondare e suggerire nuove idee: i pannelli Coverflex e Coverflex Strutturale uniscono alla flessibilità la possibilità di usare le essenze desiderate.

Prodotti nati da una tecnologia innovativa, che conservano il calore del legno, e si adattano a qualsiasi esigenza estetica compositiva.

Coverflex e Coverflex Strutturale sono protetti da brevetto.


Paniforti Multistrati
Jolando Eliseo Molteni s.p.a.

Via Don Luigi Meroni 56
22060 Figino Serenza (Como)
Tel 031780150 - Fax 031781782
e-mail: molteni@paniforti.com
www.paniforti.com

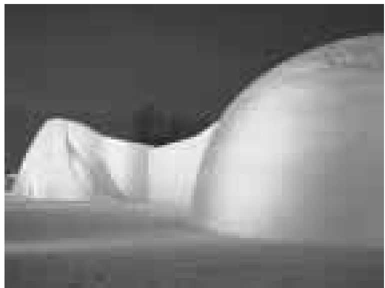


12

Kemi/Rovaniemi
Finlandia/Finland
The Snow Show

12.2.2004–31.3.2004
www.thesnowshow.net

La magia del lungo inverno nordico è lo sfondo di "The Snow Show": un evento che ha richiamato in Finlandia una trentina di artisti e architetti internazionali. Obiettivo: realizzare una struttura composta di neve e ghiaccio. Le regole del gioco? Lavorare in coppia (un artista e un progettista), non superare una superficie di 80 metri quadrati e un'altezza di 8 metri. Tra gli architetti, figurano Anamorphosis, Ando, Diller+Scofidio, Hollmén-Reuter-Sandman, Future Systems, Hadid, Isozaki, LOT-EK, Morphosis, Norten, Studio Granda, Williams & Tsien, Woods, Pallasmaa e Ocean North. *E.S.*



■ Fairytale latitudes and the magic of the a long winter provide the backdrop to *The Snow Show*, an event that brings 30 or so international artists and architects to Finland. The aim is to create a structure of snow and ice. What are the rules of the game? To work in pairs (artist and designer), not to exceed a surface area of 80 square metres and a height of 8 metres. The architects are: Anamorphosis, Ando, Diller+Scofidio, Hollmén-Reuter-Sandman, Future Systems, Hadid, Isozaki, LOT-EK, Morphosis, Norten, Studio Granda, Williams & Tsien, Woods, Pallasmaa and Ocean North. *E.S.*

Nuovi libri / New books

Seguito di *S,M,L,XL* (1995), *Content* presenta una panoramica sulla produzione degli ultimi sette anni di OMA-AMO, ma nell'attraversare numerose discipline intende unire architettura, economia, sociologia, tecnologia... Camuffato da rivista, *Content* rinuncia all'"intramontabilità" per l'immediatezza: i suoi contenuti riflettono i cambiamenti che hanno avuto luogo nel clima politico mondiale, specialmente dopo l'11 settembre. Gli argomenti spaziano dalla politica europea alla vita domestica americana, dalla pianificazione asiatica alla storia africana. Il racconto è arricchito da voci critiche, provenienti dal mondo del giornalismo, della medicina, della televisione e dell'antropologia. Edito da Taschen.
■ *Content* is the follow-up to 1995's *S,M,L,XL*, offering a view of the past seven years of OMA-AMO production. Driven by the diversity of OMA-AMO's expanding interests, *Content* spans several disciplines, uniting architecture, economics, sociology, technology... Camouflaged as a magazine, it forgoes timelessness for immediacy: its contents reflect changes in the global political climate, particularly since September 11. Subjects range from European politics to American domesticity, from Asian planning to African history. The narrative is enriched by the introduction of external critical voices from the worlds of journalism, medicine, television and anthropology. A Taschen's publication.

14

Stockholm
Svezia/Sweden
Riapre il Moderna Museet

Moderna Museet, Skeppsholmen
T +46-08-51955200
www.modernamuseet.se

Dopo due anni di chiusura, il Moderna Museet è pronto a riaprire i battenti con numerose iniziative. A cominciare dalle due installazioni dell'artista britannico Yinka Shonibare che incorniciano gli ingressi dell'edificio con colorati tessuti batik. Per proseguire all'interno, dove il direttore Lars Nittve 'sfodera' parte della collezione permanente, una delle principali raccolte d'arte del XX secolo del Nord Europa. Il museo, disegnato da Rafael Moneo e inaugurato nel 1998 sull'isola di Skeppsholmen, era stato costretto alla chiusura dopo solo quattro anni (nel gennaio del 2002), a causa di un'invasione di funghi microscopici. *E.S.*
■ After two years of forced closure, the Moderna Museet is at last ready to reopen its doors with great pomp and numerous initiatives – starting with two installations by the British artist Yinka Shonibare that frame the building's entrances with coloured batik fabric. The celebration continues inside, where director Lars Nittve unveils part of the permanent collection, among the leading holdings of 20th-century Northern European art. The museum, designed by Rafael Moneo on the island of Skeppsholmen and inaugurated in 1998, was forced to close in January 2002 by an invasion of microscopic fungi. *E.S.*

Berlin
Germania/Germany
3rd Berlin Biennial for Contemporary Art

4.2.2004–18.4.2004
KW institute for contemporary art,
Auguststrasse 69
Martin-gropius-bau,
Niederkirchnerstrasse 7
Kino arsenal filmhaus
Potsdamer strasse 2
T +49-30-28445030
ww.berlinbiennale.de

Si inaugura oggi a Berlino la terza edizione della Biennale di Arte Contemporanea: ne è curatore Ute Meta Bauer. Il progetto è ambizioso: cinquanta artisti selezionati operano come sensori del mondo moderno. *L.B.*
■ Today Berlin inaugurates its Third contemporary Art Biennial, curated by Ute Meta Bauer. Her project is ambitious: 50 selected artists represent the antennae of the contemporary world. *L.B.*

Appuntamento a Venezia / Rendez-vous in Venice

Nei mesi di maggio e giugno 2004 avrà inizio a Venezia la serie di workshop sull'arte contemporanea "Art Experience" organizzata da Domus Academy e Bondardo Comunicazione. Il primo – "No Vitrines, No Museums, No Artists: Just A Lot of People" curato da Maurizio Bortolotti – sarà guidato da Rirkrit Tiravanija, con la partecipazione di Daniel Birnbaum (direttore della Hochschule fuer bildende Kunst di Francoforte) e del filosofo americano Richard Shusterman (Professore di Filosofia alla Temple University di Philadelphia). Il secondo workshop – "The Listening Eye" curato da Antonio Somaini – sarà invece guidato da Christian Marclay con la partecipazione del musicologo Peter Szendy (Professore di Musicologia all'Université Marc Bloch di Strasburgo) e della storica dell'arte Marcella Lista (curatrice della mostra "Musiques et arts plastiques au XXème siècle" presso il Centre Pompidou di Parigi).
Per informazioni: www.domusacademy.it
info@domusacademy.it – T +39-02-42414001

■ In May and June 2004, at the convent of San Salvador in Venice, the Domus "Art Experience" workshop series, organized by Domus Academy and Bondardo Comunicazione, will begin. The first workshop, 'No Vitrines, No Museums, No Artists: Just A Lot of People', directed by Maurizio Bortolotti, will be led by Rirkrit Tiravanija with the participation of the critic and curator Daniel Birnbaum (director of the Hochschule fuer bildende Kunst in Frankfurt) and the American philosopher Richard Shusterman (professor of philosophy at Temple University in Philadelphia). The second, 'The Listening Eye', directed by Antonio Somaini, will be led by artist Christian Marclay with the participation of musicologist Peter Szendy (professor of musicology at the Université Marc Bloch in Strasbourg) and art historian Marcella Lista (curator of the exhibition *Musiques et arts plastiques au XXème siècle* at the Pompidou Centre in Paris).
For information: www.domusacademy.it
info@domusacademy.it – T +39-02-42414001

Giuseppe Terragni 1904–2004

Le celebrazioni per il centenario della nascita di Giuseppe Terragni si concentrano nelle città che furono decisive per la sua architettura: Como, Milano e Roma. Poiché Terragni ha lasciato la maggior parte delle sue opere costruite nella sua città di adozione, le manifestazioni a Como avranno carattere divulgativo: mostre, proiezioni di film e manifestazioni ad ampia partecipazione valorizzeranno anche i siti terragneschi meno conosciuti. Con la partecipazione delle scuole (a tutti i livelli), gli allievi saranno invitati a reagire alla presenza di edifici e monumenti, alimentando il loro naturale interesse con brevi interventi quasi "a sorpresa". Le iniziative milanesi ne metteranno in risalto il ruolo cardinale nella diffusione di nuove idee e la formazione professionale. Tra i temi ovvi: la Galleria e la casa editrice del Milione, i pittori e i letterati, l'edilizia cittadina, nonché il design e la collaborazione di Terragni con altri architetti come Pietro Lingeri. Si pensa a una mostra sul design inedito di Giuseppe Terragni, a visite guidate, a mini-mostre in due o tre librerie, a una serie di incontri intorno ai temi milanesi con la partecipazione di architetti e storici di diversi paesi. Roma avrà la sua parte come città capitale e, dunque, come luogo delle ambizioni più ardue. Come evento principale, la costruzione fisica e virtuale della Sala del Paradiso come fu intesa per il Danteum. In generale tutte le manifestazioni previste saranno caratterizzate da uno sforzo speciale per promuovere l'idea della modernità e, dunque, dell'attualità dell'opera di Terragni. Una presenza simbolica nel panorama moderno che sarà proposta con la pubblicazione di un atlante delle opere costruite, introdotto da un testo di Daniel Libeskind. L'atlante fa parte di un programma che prevede progetti editoriali e una vasta gamma di attività didattiche. Per le scuole elementari e medie un kit del Danteum suggerirà una nuova strada sia all'immaginazione architettonica, sia a Dante. Per i licei le trasmissioni radiofoniche si presteranno a nuove valutazioni della storia italiana e della cultura della prima metà del ventesimo secolo. Per le università, incontri, dibattiti e un congresso a livello internazionale, nonché i workshop professionali a Como, Milano e Roma, daranno rilievo alla figura dell'architetto. www.gt04.org – info@gt04.org
Attilio Terragni

■ The celebrations of the centenary of Giuseppe Terragni's birth will be concentrated in the cities that were crucial to his architecture: Como, Milan and Rome. As Terragni left most of his constructed works in his adopted town, the events in Como will be for all: exhibitions, film screenings and events with extensive participation will also draw attention to lesser-known Terragni locations. Schools (at all levels) will be involved, with pupils invited to express their reactions to the buildings and monuments, fuelling their natural interest with brief, almost 'surprise' interventions. The initiatives in Milan will highlight the architect's professional training and his significant role in spreading new ideas. The obvious themes will include the Galleria and Milione publishing house, painters and scholars and the city's buildings as well as Terragni's collaborations with other architects, such as Pietro Lingeri. An exhibition is being considered on Terragni's previously unexhibited designs, and there will also be guided tours, mini-exhibitions in two or three bookshops and a series of encounters focusing on Milanese themes, with the participation of architects and historians from several countries. Rome will play its part as the capital city and, hence, the scene of Terragni's most arduous ambitions. The main event will be the physical and virtual construction of the Sala del Paradiso as it was intended for the Danteum. Generally speaking, special efforts will be made during all of the scheduled events to promote the sense of modernity and the relevance of Terragni's work to the present day. This symbolic presence on the modern scene will be advanced by the publication of an atlas of his constructed works with a foreword by Daniel Libeskind. The atlas is part of a programme that includes editorial projects and a sweeping spectrum of educational activities. A Danteum kit designed for elementary and middle schools will prompt a new approach both to the architectural imagination and to Dante. Radio programmes for high schools will present new appraisals of Italian history and culture in the first half of the 20th century. At the university level, encounters, debates and an international conference, along with professional workshops in Como, Milan and Rome, will focus on the figure of the architect.
www.gt04.org – info@gt04.org *Attilio Terragni*


Gentile concessione/Courtesy Archivio Terragni

15

Varese – Italia/Italy
Nobu at Elba

Fino al/Until 21.3.2004
Villa Panza, Piazzale Litta 1
T +39-0332-283960

Un fluido paesaggio, variegato da pennellate di nero lucido ed opaco, trasforma le scuderie di Villa Panza in un suggestivo spettacolo notturno. Ne è autore Giovanni Frangi, che inaugura oggi a Varese l'installazione *Nobu at Elba* (ore 18.30). Le pareti dell'ex ricovero agricolo, completamente ricoperte da tele dipinte, ospitano un misterioso panorama di oltre quaranta metri. *Nobu at Elba*, infatti, è composto da quattro grandi quadri, lunghi 5, 8 e 15 metri. Alla base, una composizione di rami intrecciati evoca i relitti in legno abbandonati dalle correnti marine. *L.B.*
■ A fluid landscape variegated with glossy and matt dark brushstrokes has transformed the stables of Villa Panza into a delightful nocturnal spectacle. The author is Giovanni Frangi, who today (6:30 p.m.) inaugurates the installation *Nobu at Elba* in Varese. The walls of the former farm shelter, completely covered with painted canvases, are concealed behind a mysterious panorama more than 40 metres long.
Nobu at Elba consists of four large pictures measureing 5, 8 and 15 metres long. Resting directly on the stone floor, a composition of branches evokes the wooden remains tossed up by ocean currents. *L.B.*

Boston – U.S.A.
Designing for the 21st Century

Consegna elaborati/Proposal deadline
15.2.2004
Adaptive Environments
374 Congress Street, Suite 301
T +1-617-695-1225, F +1-617-482-8099
www.adaptiveenvironments.org
info@adaptiveenvironments.org

Il 15 febbraio è il termine ultimo per partecipare come relatori alla terza edizione di "Designing for the 21st Century " (8–12 dicembre 2004, Rio de Janeiro). Organizzata da Adaptive Environments di Boston, la conferenza radunerà nella capitale carioca uno stimolante manipolo di addetti ai lavori: designer, creativi, ma non solo. In concomitanza, il concorso "21st Century Student Universal Design Competition" (scadenza iscrizione: 30 marzo 2004) invita le generazioni più giovani a confrontarsi con un progetto 'reale': un centro servizi da realizzarsi in un paese in via di sviluppo (Brasile, India, Haiti).
Per informazioni: www.designfor21.org *L.B.*
■ February 15 is the deadline for those wishing to participate as speakers at the third "Designing for the 21st Century" conference (December 8–12, 2004, Rio de Janeiro). Organized by Adaptive Environments in Boston, the conference will bring together a stimulating group of experts – designers, creative artists and more – in the carioca capital. In conjunction, the "21st-Century Student Universal Design Competition" (application deadline: March 30) invites the younger generations to tackle a 'real' project: a service centre for a developing country (Brazil, India, Haiti). For information: www.designfor21.org *L.B.*



Le migliori idee
vengono sempre al WC



WC - WATER CONCEPT -
Il salone dell'arredobagno.
Un punto di incontro con chi il bagno
lo disegna, lo studia, lo crea.

All'interno della 34ª edizione di Mostra Convegno EXPOCOMFORT si è fatto strada un nuovo concetto legato al mondo dell'acqua che unisce l'ambiente bagno al benessere quotidiano e alla qualità della vita. Intorno a questa idea Oliviero Toscani ha creato il marchio WC, che vuole diventare il punto di riferimento per architetti e designer nell'ambito delle nuove tendenze. Il nuovo salone dell'arredobagno presenta quindi prodotti, materiali e idee per accompagnare, stimolare ed aiutare le aziende e gli operatori del settore di tutto il mondo.

2/6 marzo 2004
Milano









Paris – Francia / France
Traslocare e riordinare arte e vita
Moving and rearranging art and life

di/by Jean Max Colard

Le prime ore che seguono un trasloco e la successiva risistemazione vengono generalmente vissute, facendo confronti qua e là, nel ricordo del luogo che abbiamo appena lasciato, e la novità del luogo in cui andremo a vivere. Da qui nasce l'idea della mostra "Ici, Ailleurs" (Qui, Altrove) che inaugurerà i nuovi spazi del Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, chiuso temporaneamente per lavori, che sarà ospitata quindi al Couvent des Cordeliers, nel cuore del Quartiere Latino. Per la mostra Francis Alÿs ha proposto una performance realizzata appositamente; un video ritrae l'artista mentre cammina in differenti direzioni e traccia clandestinamente, per le vie di Parigi, un solco con la pittura blu. Quasi la rappresentazione di un itinerario alternativo da seguire. All'interno del convento, per mezzo di una grossa campana, collocata all'entrata, (*Right of Man Bell – Un-tuned*), i due artisti portoricani Jennifer Allora e Guillermo Calzadilla hanno fatto risuonare la storia religiosa del luogo, legandola al resto del Pianeta per mezzo di una strana navicella spaziale e satellitare in grado di emettere onde radio e collegata, una volta al giorno e per dieci minuti, con gli spazionauti della Stazione Internazionale. Mentre con il loro primo film *Driftwood* (1999) e il loro ultimo *Gentlemen* (2003), gli artisti inglesi Oliver Payne e Nick Relph ci conducono ancora altrove, all'interno di un percorso psico-storico-geografico londinese. L'architetto Didier Fiuza Faustino si è impossessato, invece, deliberatamente degli spazi all'interno del convento: ha installato infatti un'immensa struttura elicoidale – costruzione monumentale e, allo stesso tempo, fragile – realizzata con un materiale generalmente utilizzato come copertura di sopravvivenza, lucente, in colore oro e argento, capace di ridefinire e ristrutturare lo spazio. Al centro di questo spazio riconfigurato, aureolato di giallo e oro, Federico Nicolao ha organizzato il "Club delle Cordeliers", un nutrito programma di performance, conferenze e dibattiti filosofici. Infine, sempre *intra-muros*, i tre guardiani hanno proposto all'interno degli spazi delle Cordeliers una bizzarra coreografia: 'This is contemporary', esclamano insieme gioiosamente.
Jean Max Colard dirige la pagina culturale de Les Inrockuptibles

The first hours after moving and rearranging one's home are usually spent remembering the place just left and experiencing the novelty of the new space. This transitional moment was the inspiration for the exhibition *Ici, Ailleurs* (Here, Elsewhere), which will inaugurate the new galleries of the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. While temporarily closed for repairs, the museum's exhibitions are being housed in the Couvent des Cordeliers in the heart of the Latin Quarter. For the exhibition, Francis Alÿs proposes a specially made performance – a video portraying the artist walking in different directions and secretly leaving a trail of blue paint through the streets of Paris. It could almost represent an alternative tour route. Inside the convent two Puerto Rican artists, Jennifer Allora and Guillermo Calzadilla, have placed a large bell at the entrance (*Right of Man Bell – Un-tuned*) to extol the site's religious history, binding it to the rest of the planet using a strange space and satellite capable of emitting radio waves to link up with astronauts on the International Space Station once a day for ten minutes. The British artists Oliver Payne and Nick Relph also take us elsewhere – on a psychological, historical and geographical route through London – with their first film, *Driftwood* (1999), and their most recent, *Gentlemen* (2003). The architect Didier Fiuza Faustino, on the other hand, has deliberately taken over the space inside the convent, installing a huge spiral structure – a monumental yet fragile construction made with a material normally used for survival blankets. Shiny, gold and silver, it redefines and restructures the context. In the centre of the reconfigured space, surrounded by a yellow and gold halo, Federico Nicolao has organized the 'Cordeliers Club', a full programme of performances, conferences and philosophical debates. Lastly, again within the walls, the three guardians propose a bizarre choreography in the Cordelier spaces: 'This is contemporary', they exclaim in joyful unison.
Jean Max Colard is the head of the art section of Les Inrockuptibles

Ici, Ailleurs
Fino a/Until 29.2.2004
Couvent des Cordeliers, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
www.paris.fr/musees/MAMVP


Révolutions. Gentile concessione/Courtesy Didier Fiuza Faustino
Bureau des Mésarchitectures ©2003

17

Montréal – Canada
James Stirling Memorial Lectures Competition

Consegna elaborati/Submission deadline
15.3.2004
Canadian Centre for Architecture – LSE's Cities Programme
rue Baile 1920
T +1-514-9397000
www.cca.qc.ca

Nel ricordo di James Stirling, il Canadian Centre for Architecture di Montréal e il LSE's Cities Programme (con la collaborazione del Van Alen Institute di New York), invitano a presentare, entro il 15 marzo 2004, analisi e proposte critiche sul rapporto tra architettura, urbanistica e contesto urbano.
Gli elaborati selezionati saranno presentati in forma di conferenza a Montréal e a New York.
Per informazioni: www.cca.qc.ca/stirlinglectures
stirling@cca.qc.ca
In memory of James Stirling, CCA Montréal and LSE's Cities Programme (with the collaboration of the Van Alen Institute in New York) are inviting the presentation, no later than March 15, 2004, of analyses and critical proposals on the relationship between architecture, urban planning and the urban context. These will be presented as lectures in Montréal and in New York. For information:
www.cca.qc.ca/stirlinglectures
stirling@cca.qc.ca

18

São Paulo – Brasile/Brazil
Ingo Maurer. Iluminar

17.2.2004–2.5.2004
Fondation Armando Alvares Penteado, Museu de Arte Brasileira, Rua Alagoas 903
T +55-11-36627198

La sensibilità europea di Ingo Maurer incontra l'esuberanza urbana di San Paolo nella mostra "Iluminar", che Sarah Chiarella e Stéphan Corréard hanno organizzato per la Fondazione Armando Alvares Penteado. Non è una mostra di design sul tema dell'apparecchio luminoso, quanto piuttosto un'interpretazione del concetto di design attraverso la luce. Un argomento seducente che Maurer ha voluto rileggere attraverso tre installazioni, appositamente realizzate per questo appuntamento: *The Milky Way*, *Phantoms and Ectoplasm* e *The Paradise of Bulbs*. *L.B.*
The European sensitivity of Ingo Maurer meets the urban exuberance of São Paulo in the exhibition *Iluminar*, organized by Sarah Chiarella and Stéphan Corréard for the Armando Alvares Penteado Foundation. It is not so much a design exhibition on the subject of light as an interpretation of the design concept via light. Maurer has decided to interpret this fascinating subject through three installations created especially for the occasion: *The Milky Way*, *Phantoms and Ectoplasm* and *The Paradise of Bulbs*. *L.B.*

20

Barcelona – Spagna/Spain
Antoni Tápies

18.2.2004–25.4.2004
MACBA
Plaça dels Àngles 1
T +34-93-4120810
www.macba.es

Intervistato di recente dal quotidiano *El País*, Antoni Tápies ammetteva: "Credo che compiere ottant'anni sia una tappa davvero importante, perché gli auguri mi stanno arrivando da tutte le parti". Dopo un anno di celebrazioni, anche il MACBA di Barcellona rende omaggio al maestro catalano (che ha compiuto 80 anni il 13 dicembre scorso) con una vasta retrospettiva. *E.S.*
Interviewed recently by the *El País*, Antoni Tápies confessed, 'I believe that turning 80 is truly a major milestone, because I get good wishes from all over the place'. After a year of celebrations, MACBA in Barcelona is also paying tribute to the Catalan master (who turned 80 last December 13) with a vast retrospective exhibition. *E.S.*

London – Gran Bretagna/Great Britain
Royal Gold Medal 2004

18.2.2004, h. 18.30
RIBA, 66 Portland Place
T +44-020-75805533
www.architecture.com

Scorrere l'elenco dei vincitori della Royal Gold Medal è come sfogliare un compendio dell'architettura degli ultimi 150 anni. Dal 1848 – quando la Regina Vittoria l'ha istituito – a oggi, ne hanno fatto parte i maggiori progettisti di tutto il mondo. Aalto, van der Rohe, Utzon e, in tempi più recenti, Archigram e Moneo sono solo alcuni dei 155 vincitori. Tra gli italiani: Pier Luigi Nervi (1960), Renzo Piano (1989), Giancarlo De Carlo (1993). Nel 2004, il prestigioso riconoscimento alla carriera è toccato a Rem Koolhaas che, stasera alle 18.30 sarà premiato dalla Regina Elisabetta al Royal Institute of British Architects. *E.S.*
Running through lists of winners of the Royal Gold Medal is like thumbing through an architectural compendium of the last 150 years. From 1848 – when it was established by Queen Victoria – to the present day, leading designers from around the world have been involved. Aalto, van der Rohe, Utzon and, more recently, Archigram and Moneo are but some of the 155 winners.
Among the Italian awarwed: Pier Luigi Nervi (1960), Renzo Piano (1989), Giancarlo De Carlo (1993). In 2004 the prestigious career recognition goes to Rem Koolhaas, who will receive his award from Queen Elizabeth at 6:30 p.m. this evening at the Royal Institute of British Architects. *E.S.*

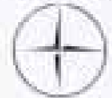
Concorso Internazionale di Idee / International Competition of Ideas
"2004 Shrinking Cities: Reinventing Urbanism"

Negli Stati Uniti, in Russia o in Cina, in Sudafrica, in Germania o in Kazakistan: ovunque la città si fa più piccola. Il fenomeno chiama in questione il nostro concetto di città e di pianificazione urbanistica... L'obiettivo del concorso è identificare nuove procedure che permettano di formare e di qualificare la trasformazione che risulta dal rimpicciolirsi delle città. Queste proposte non si limiteranno ad assimilare il nuovo fenomeno alle consuete aspirazioni verso una nuova crescita, ma lo affronteranno, identificando modalità indipendenti di sviluppo urbano ed elaborando concetti di città basati sui suoi attributi specifici... I progetti potranno riguardare questioni concernenti problemi di ordine spaziale, strutturale, culturale, mediale, comunicativo, sociale o economico relativi alla trasformazione urbana. **Scadenza iscrizione: 15.4.2004 www.shrinkingcities.com/competition.html**

In the U.S.A., Russia or China, in South Africa, Germany or Kazakhstan: shrinking cities are everywhere. Shrinkage calls into question our previous understanding of the city and of city planning... The objective of the competition is to identify new modes of action capable of shaping and qualifying the urban transformation that results from shrinkage. Such approaches would not merely confront shrinkage with the customary aspirations to renewed growth, but instead see in it independent modes of urban development, developing concepts of the city based on its specific attributes... Projects can respond to questions concerning spatial, structural, cultural, medial, communicative, social or economic questions of urban transformation. **Registration deadline: 15.4.2004**
Register at www.shrinkingcities.com/competition.html

emozione della forma

Arkimede
CONTROTELAI PER PORTE SCORREVO
A SCOMPARSA SEMICIRCOLARI



800 914 272
SA&F srl • C.P. 92 • 70051 Barletta (Ba)
Tel. 0883.535.781 • Fax 0883.532.164
www.saaf-srl.com • info@saaf-srl.com

Torino – Italia / Italy
Arte contro la segregazione
Art against Apartheid

di/by Francesco Poli

William Kentridge, nato nel 1955 a Johannesburg, arriva al successo internazionale solo nel 1997 grazie alla sua presenza a Documenta X di Kassel, dopo che il suo lavoro era stato notato alla Biennale di Johannesburg dello stesso anno. Kentridge è uno degli artisti che ha contribuito in maniera fortemente significativa a riportare al centro dell'attenzione del mondo dell'arte figurativa – dominato fino ad allora, per molti versi, da una preoccupante sindrome di autoreferenzialità e dal rischio di una spettacolarizzazione alienata – la realtà politica sociale ed esistenziale (nel senso ampio e non egoistico del termine), e cioè dei temi che affrontano direttamente i nodi cruciali e le contraddizioni esplosive che caratterizzano, nei vari contesti geografici, i processi storici di cambiamento nell'era della globalizzazione. Nel suo caso si è trattato delle gravissime tensioni razziali, sociali ed economiche, che hanno caratterizzato le lotte contro l'*Apartheid*, che viene abolito con la vittoria di Nelson Mandela nel 1994, avviando un sofferto e contraddittorio periodo di inchieste, processi e amnistie per arrivare ad una riconciliazione nazionale. La grande qualità di Kentridge sta nell'aver saputo mettere in gioco nella sua opera il senso profondo di queste esperienze collettive da una prospettiva personale e con valenze fantastiche narrative, senza scivolare assolutamente nella retorica ideologica, attraverso un linguaggio visivo decisamente originale. Un linguaggio la cui energia estetica riesce ad essere innovativa, utilizzando una forma espressiva tradizionale come il disegno figurativo, di chiara e sintetica evidenza verista, per realizzare dei film d'animazione con un'indubbia dimensione narrativa, anche se molto libera e fluttuante. Ma qui non viene utilizzata la tecnica classica del disegno animato. I film si sviluppano a partire da un numero limitato di disegni. Per ciascuna scena viene usato un solo foglio su cui l'artista disegna (sempre in bianco e nero con pochissimi interventi colorati) le immagini e poi le cancella per disegnare le fasi successive, lasciando le tracce dell'intervento precedente: ogni fase diventa così un fotogramma del film. Questa tecnica mostra, contemporaneamente al tema, il processo della sua realizzazione, con le sue caratteristiche temporali, le stratificazioni, le discontinuità e le sconnessioni, con un effetto affascinante di inquietudine, provvisorietà e mancanza di certezze. Queste storie visive animate hanno l'andamento un po' confuso e suggestivo delle stratificazioni della memoria individuale, della commistione fra percezioni personali ed esperienze esterne. Come scrive la curatrice Carolyn Christov-Bakargiev, "nella sua arte la 'cancellatura' è una metafora della perdita della memoria storica", ma è anche, in contrapposizione al tratto nitido, "una metafora della sana contestazione delle certezze e dei preconcetti alla base dei rapporti umani nel mondo solo apparentemente più interattivo dell'era digitale". A creare uno scarto 'inattuale', sono le radici realistiche ed espressionistiche del disegno di Kentridge, che si richiama esplicitamente, da un lato, alle incisioni di Hogarth e di Goya (in particolare ai suoi *Disastres de la guerra*) e, dall'altro, all'espressionismo tedesco di Beckmann, Grosz, Dix e Kollwitz. La mostra organizzata al Castello di Rivoli (che si sposterà anche a Düsseldorf, Sidney, Montréal e Johannesburg) è una retrospettiva completa che presenta tutti gli aspetti della sua ricerca dai disegni, incisioni e sculture al gruppo di film incentrati sui grandi temi politici e sociali dell'*Apartheid* degli anni Novanta, fino ai lavori più recenti, più liberamente lirici ed esistenziali, come gli oggetti con animazioni retroproiettate (*Dormire sul vetro*, *Armadietto dei medicinali*), il film ispirato alla *Coscienza di Zeno* di Svevo (2002) e i *Frammenti per Georges Mèliès* (2003, nella foto). Inedito è *Tide Table*, realizzato per questa occasione espositiva, dove ritorna in scena Soho Eckstein, lo spregiudicato imprenditore sudafricano, che con Felix Teitlebaum, *alter ego* dell'artista, è il personaggio chiave dei film di carattere politico. Il più bello dei film dei primi anni Novanta è forse *Felix in esilio*, dove si vede il pittore nudo in una stanza, con i muri ricoperti da sue immagini, che vede le atrocità e le violenze solo attraverso dei disegni realizzati da una donna, Nandi, e che poi, come in un sogno, viene inondato dall'acqua blu che arriva da un lago lontano attraverso il rubinetto e lo specchio. Un lavoro che è anche metafora della condizione dell'artista impotente a intervenire nel reale. Il film *Zeno Writing* (collegato anche a uno spettacolo teatrale, *Confessions of Zeno*) nasce dal suo interesse per un personaggio consapevole della propria debolezza e delle cose da fare, ma incapace di agire. Qui insieme ai disegni animati vengono usati anche spezzoni dello spettacolo teatrale, dove sono in scena anche marionette e profili d'ombre, ed immagini di documentari della Prima Guerra Mondiale. La coesione emotiva di queste sequenze visive è data in particolare dal commento musicale. Bisogna dire che in tutti i film di Kentridge la musica gioca un ruolo fondamentale, caricando di tensione e ritmo lo svolgimento dei disegni animati. È così anche in *Tide Table* (Indicatore delle maree): una sorta di sogno del vecchio personaggio seduto su una sedia a sdraio, in cui si verificano, durante il flusso continuo delle onde, vari eventi senza connessioni logiche, come delle mucche che diventano sempre più magre, un bambino che tira delle pietre nell'acqua, un corpo malato che si scioglie nell'acqua. *Francesco Poli insegna all'Accademia di Brera di Milano*

William Kentridge was born in Johannesburg in 1955. He did not attain international success until 1997 at Documenta X in Kassel, having achieved recognition for his work at the Johannesburg Biennale the same year. Kentridge is an artist who has made a highly significant contribution toward returning the focus of figurative art – in many ways dominated by a worrying syndrome of self-reference and the risk of alienated spectacularization – to social and existential reality (in the broad, not egocentric, sense of the word) through themes that directly address the critical difficulties and explosive contradictions of historical processes of change in the various geographical contexts of the global era. In his case, these were the serious racial, social and economic tensions that accompanied the battle against apartheid. Its abolition after Nelson Mandela's victory in 1994 opened a tortured and contradictory period of inquiries, trials and amnesties before national reconciliation was achieved. Kentridge's great virtue lies in his work's having managed to bring into play the profound meaning of these collective experiences from a personal perspective and with a fanciful narrative valence without sliding into ideological rhetoric. He does this by means of a decidedly original visual language whose aesthetic energy is innovative. He uses a traditional form of expression – clearly and concisely realistic figurative drawing – to produce animated films that have an indubitable narrative dimension despite being very free and fluctuating. He does not, however, use the traditional technique of animated drawing. The films are developed from a limited number of drawings. Just one sheet of paper is used for each scene; the artist draws (always in black and white, with very few coloured additions) the images on this sheet and then erases them and draws the next phase, leaving traces of previous interventions. Each phase becomes a film frame. This technique shows the theme as well as the temporality, stratifications, discontinuities and incoherence of its creation process, producing a fascinating effect of unease, impermanence and uncertainty. These visually animated stories take the same slightly muddled and suggestive course as the stratifications of personal memory, which mix personal perceptions with external experiences. As the curator Carolyn Christov-Bakargiev writes, 'in his art the "erasure" is a metaphor of memory loss', but it is also, in contrast with the clear stroke, 'a metaphor of the healthy contestation of the certainties and preconceptions that underlie human relationships in the only seemingly more interactive world of the digital era'. The realistic and expressionist roots of Kentridge's drawing offer an interesting 'old-fashioned' alternative to today's dominant style of figuration; they explicitly refer, on the one hand, to the engravings of Hogarth and Goya (in particular, his *Disasters of War*) and, on the other, to the German expressionism of Beckmann, Grosz, Dix and Kollwitz. The exhibition held at the Castello di Rivoli (later moving to Dusseldorf, Sydney, Montréal and Johannesburg) is a complete retrospective presenting all aspects of Kentridge's work, from drawings, engravings and sculptures to a set of films that focus on the great political and social themes of apartheid in the 1990s, and on to more recent – more freely lyrical and existential – works such as objects with cartoons projected behind them (*Sleeping on Glass*, *Medicine Chest*), a film inspired by *Zeno's Conscience* by Italo Svevo (2002) and *Fragments forr Georges Mèliès* (2003, in the picture). Being exhibited for the first time is *Tide Table*, produced for this exhibition, which sees the return of Soho Eckstein, the unscrupulous South African entrepreneur who – along with Felix Teitlebaum, the artist's alter ego – is the key player in the political films. The best of the early 1990s films is perhaps *Felix in Exile*, in which we see the naked painter in a room whose walls are covered with images of him; he sees only atrocities and violence through drawings by a woman, Nandi, and then, as if in a dream, he is swamped by blue water from a distant lake coming through the tap and the mirror. This work is also a metaphor of the artist's condition, powerless to intervene in real life. The film *Zeno Writing* (linked to a theatrical production of *Confessions of Zeno*) was born out of Kentridge's interest in a character who is aware of his own weakness and what must be done but is incapable of acting. Here, as in the cartoons, the artist uses excerpts from the theatrical performance, also featuring marionettes and shadows, plus pictures from World War I documentaries. The background music plays a large part in creating the emotional cohesion of these visual sequences. Indeed, music plays a fundamental role in all of Kentridge's films, lending tension and rhythm to the course of the animated drawings. This also applies to *Tide Table*, a sort of dream that comes to the elderly figure sitting in a deck chair; as the waves flow incessantly, several events with no logical connection occur, the cows become thinner and thinner, a child throws stones and a sick body dissolves in the water. *Francesco Poli teaches at the Accademia di Brera, Milan*

Gentile concessione/Courtesy William Kentridge/Castello di Rivoli

William Kentridge. Retrospettiva a cura di Carolyn Christov-Bakargiev
Fino a/Until 29.2.2004
Castello di Rivoli, Piazza Mafalda di Savoia, Rivoli
T +39-011-9565220
www.castellodirivoli.org

24

Madrid – Spagna/Spain
Museo de Museos

Fino a/Until 20.2.2004
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Santa Isabel 52
T +34-91-4675062
http:museoreinasofia.mcu.es

Nessun paese europeo, più della Spagna, è stato capace negli ultimi decenni di uno sviluppo tanto rapido in materia di infrastrutture culturali. L'ultimo esempio è l'ampliamento dei tre maggiori musei della capitale – 53.000 metri quadrati in più tra Prado, Reina Sofía e Thyssen Bornemisza – che, entro la fine dell'anno, darà vita al "Paseo del Arte", un unico enorme complesso, che si stenderà tra la stazione di Atocha e plaza Cibeles. A ribadire il concetto, ci pensa anche l'esposizione, curata da Juan Manuel Bonet e Kevin Power al Reina Sofía di Madrid. Dei 25 musei d'arte moderna e contemporanea, tutti realizzati nell'ultimo quarto di secolo, sono proposti un'opera d'arte rappresentativa della collezione, un modello in scala e gli eventuali piani di ampliamento. *E.S.*

In recent decades, no European country has seen such rapid development of cultural infrastructure as Spain. The latest example is the enlargement of the capital's three main museums, resulting in an additional 53,000 square metres in all for the Prado, Reina Sofía and Thyssen Bornemisza. By the end of the year, this will result in the 'Art Passage', an enormous complex stretching from Atocha Station to Plaza Cibeles. The concept is also reiterated by the Reina Sofía exhibition organized by Juan Manuel Bonet and Kevin Power. The presentation brings together works of art, scale models and extension plans from the nation's 25 museums of modern and contemporary art – all built in the last quarter of a century. *E.S.*

Gateshead – Gran Bretagna/Great Britain
John Pawson at M&S

Marks & Spencer inaugura oggi il suo primo 'Lifestore': 6.500 metri quadrati alla periferia di Gateshead, Inghilterra del nord, interamente dedicati all'arredamento. E se dall'esterno la struttura non sembra lasciare molto spazio alla fantasia, al suo interno il grande magazzino riserva alcune sorprese. A curarne gli spazi, infatti, Vittorio Radice ha chiamato John Pawson. La maggiore 'attrazione' sarà infatti una casa di due piani. Disegnata dall'architetto britannico, sarà montata in dimensioni reali all'interno del negozio. *E.S.*

Marks & Spencer is inaugurating its first 'Lifestore', a shop devoted entirely to furnishings that will occupy 6,500 square metres on the outskirts of Gateshead in Northern England. Although from the outside, the anonymous industrial shed leaves little to the imagination, the store's interior holds some surprises. In fact, Vittorio Radice called in John Pawson to design the space. The main 'attraction' will be a full two-storey house designed by the British architect and erected inside the store . *E.S.*

28

Frankfurt – Germania/Germany
Ambiente 2004

20.2.2004-24.2.2004
Messe Frankfurt GmbH, Ludwig-Ernhard-Anlage 1
T +49-6975750
www.messefrankfurt.com

Appuntamento a Francoforte per Ambiente 2004, la più importante fiera del mondo per quanto riguarda i beni di consumo. Ambiente raduna sotto il suo marchio tre fiere internazionali, a loro volta leader mondiali: World of Table, Kitchen & Houseware (tavola, cucina e casa); World of Gifts Unlimited (regali ed articoli da regalo); World of Interiors (le ultime tendenze nel campo degli interni). L'edizione 2004 si amplia di una nuova sezione: Outdoor Living – mobili e complementi per arredare balconi, terrrazzi e giardini. *L.B.*

An appointment in Frankfurt for Ambiente 2004, the world's leading consumer goods fair. The Ambiente name embraces three international fairs that are, in turn, world leaders: World of Table, Kitchen & Houseware, World of Gifts Unlimited and World of Interiors. The 2004 fair has a new section: 'Outdoor Living' brings together furniture and accessories for balconies, terraces and gardens. *L.B.*

Como – Italia/Italy
L'Europa e gli Altri. Forum Internazionale

28.2.2004
Fondazione Ratti, Lungo Lario Trento 9
T +39-031-233211

Appuntamento a Como per "L'Europa e gli altri ", Forum Internazionale per le Arti Visive organizzato per la Fondazione Ratti da Lóránd Hegyi. Il tema fotografa una condizione di grande attualità: l'arte contemporanea in relazione alla cultura occidentale e ad espressioni provenienti da continenti limitrofi. Per informazioni: fondazioneratti@libero.it

There is an appointment in Como for 'Europe and Others', an international forum for the visual arts organized for the Ratti Foundation by Lóránd Hegyi. The theme focuses on a highly topical condition: contemporary art in relation to Western culture and expressions from adjacent continents. For information: fondazioneratti@libero.it

STRIKE



LA LUCE
ENTRA IN SCENA





Strike è il nuovo sistema di illuminazione scenografica per esterni di Goccia. E' totalmente in alluminio pressofuso e vetro temperato. E' disponibile in due dimensioni: Strike1 con dicroiche a fascio luminoso 10°- 38° e alogene; Strike2 con ioduri, alogene A111 e PAR30. I bracci e gli accessori permettono di installarlo in ogni posizione per creare atmosfere di luce di grande effetto scenografico.

Via E. Fermi, 59/65 Poncarale (BS)
Tel. 030.2640761
Fax 030.2640271
www.goccia.it
info@goccia.it

800-169530

goccia
ILLUMINAZIONE

3D Terragni

Nel centenario della nascita di Giuseppe Terragni, *Domus* ospita una reinterpretazione fotografica delle sue opere principali. La serie inizia con alcune sorprendenti immagini della Casa del Fascio di Como (1933–1936).
On the hundredth anniversary of the birth of Giuseppe Terragni, *Domus* inaugurates a series of photographic reinterpretations of his landmark works. We begin with some surprising images of the Casa del Fascio in Como (1933–1936).

Fotografie di/Photographs by Paolo Rosselli
Testo di/Text by Steven Holl

Veduta parziale della facciata nord-est.
Partial view of the north-east façade.



La Casa del Fascio vista dal Duomo. Sulla destra, il Teatro Sociale.
The Casa del Fascio, seen from the Duomo. On the right, the Teatro Sociale.



Dettaglio della scala principale.
Detail of the main staircase.



L'atrio verso piazza del Popolo.
The atrium, in the background Piazza del Popolo.

Steven Holl Il Gioco di Terragni, 68 anni dopo

L'architettura guidata dalla politica ha lasciato spesso vestigia imbarazzanti che rappresentavano pastiche frettolosi; e questi ultimi hanno spesso finito per perdersi nella confusione della storia, senza alcun carattere distintivo se non la loro roboante grandezza (come nel caso del Vittoriale, il monumento a Vittorio Emanuele II di Roma). Ma alcune opere riescono a trascendere la matrice politica originaria trasformandosi come le larve del bruco in farfalle, diventando qualcosa di completamente diverso.

Osservando oggi – nel gennaio 2004 – la Casa del Fascio di Giuseppe Terragni (1933–36) fotografata da Paolo Rosselli, ci pare che 68 anni di "distanza temporale" spalanchino un abisso tra lo stato presente dell'opera e l'epoca dell'inaugurazione dell'edificio. Osservando una vecchia fotografia della prima pagina del quotidiano locale di Como del 7 maggio 1936, si nota una folla di oltre 10.000 persone riunita a celebrare la conquista dell'Abissinia e la proclamazione del "Nuovo Impero Romano". Nel cercare di rappresentare l'influenza crescente del governo fascista italiano negli anni precedenti la sanguinosa tragedia della Seconda Guerra Mondiale, questo edificio radicale metteva il proprio significato politico davanti a tutto. Ma oggi, 68 anni dopo, la distanza temporale permette alle sue rilevanti qualità spaziali di emergere in un silenzio tragico e senza parole. Gli strati che si riflettono, gli slittamenti e le inversioni spaziali, le misteriose sovrapposizioni, le cadenze inaspettate di pieni e di vuoti, sono tutte saldamente incorporate nella sua forma primaria, quasi cubica.

Ora che la distanza di tempo ne rivela le qualità spaziali, l'intensità e la compressione di questo capolavoro architettonico diventano – nella sua malinconica quiete – caratteri ossessionanti. L'arte durevole dell'architettura ha la tendenza a rimanere nascosta; se emerge troppo presto, i suoi spazi svaniscono nello scorrere del tempo. Se invece sopravvive alle tragedie politiche e al trascorrere delle mode architettoniche, le sue dimensioni nascoste si rafforzano e possono venire riscoperte, come si riscoprono 'nuove' sensazioni suscitate da una vecchia poesia.

Quando la funzione e il programma originario dell'edificio sono scomparsi dalla scena, tutti gli eventi divengono parti indistinte di storie complesse e i fenomeni dello spazio, quelli del dettaglio e della luce – una luce fatta di fotoni affastellati, una luce di grumi di tempo – emergono con un nuovo, muto vigore. La luce all'interno di questa architettura viene ripartita in quadrati e riflessa attraverso strati cavi di spazio. Ogni superficie materica, che si tratti del pavimento lucido o del grande piano del tavolo levigato, recita la sua parte nella musicalità d'insieme di questa straordinaria composizione. Si tratta di una luce politica perversa? Lo slancio con cui si riflette persegue qualche intento discutibile, come i discorsi registrati e riprodotti senza interruzione? Ora quella continua insistenza è svanita, e nella sua vuotezza un sogno spaziale viene rappresentato con un'intensità che si avvicina a un ideale... come l'accumularsi degli echi di uno spirito interiore.

Come una promessa che traspare attraverso una superficie molto sottile, la passione di Terragni per il dettaglio rivela il suo entusiasmo per il gioco. Per aprire una finestra, un sistema a parallelogramma fissato a ciascuno degli stipiti si divarica, permettendo di spingere la lastra piana di vetro verso l'esterno della facciata. Questa inattesa disposizione parallela ha un effetto di riflessione comico.

La sedia a sbalzo nera dai tubolari cromati disegnata per l'edificio mostra una analoga e sorprendente separazione tra il sedile e lo schienale. Sedere su questa sedia e percepire il traballare discordante dei piani orizzontali e verticali significa sperimentare la risata soffocata della gioia di inventare di Terragni. L'architettura può costituire un mezzo per esplorare tutti i temi fondamentali della nostra epoca, questioni cariche di significato politico come l'egemonia di una cultura sulle altre, lo spreco irresponsabile delle risorse globali, il consumo antiurbano del paesaggio in un'espansione disordinata ecc. Ma la distanza temporale ha la capacità di cancellare il premere degli eventi, di farci cogliere questioni che erano perdute nel tempo. In questo silenzio, l'intensità e la concentrazione dell'architettura assoluta emergono con grande forza.

Le fotografie sono pubblicate per gentile concessione del Comitato Nazionale GT04.

Terragni's Game, 68 years later

Politically driven architecture has often created awkward relics of hasty pastiche that recede into the dust of history with no other distinction than bombastic bigness (such as the Vittoriale, Rome's monument to Vittorio Emanuele II). However, some works transcend their passing political instigation, changing like a caterpillar's chrysalis into a butterfly and becoming something else entirely.

Viewing Giuseppe Terragni's Casa del Fascio in Como (1933–36) today, 68 years of 'time-distance' opens a yawning gap between the present and the inauguration of that building. Looking at an old photograph from the front page of the Como newspaper of May 7, 1936, one sees a crowd of more than 10,000 celebrating the conquest of Abyssinia and the proclamation of the 'New Roman Empire'.

Representing the rising power of the Italian fascist government in the years before the tragic bloodshed of World War II, this radical building carried its political meanings first. Now, 68 years later, the distance in time give prominence to its space, which emerges in a wordless, tragic silence. The reflective layers, the spatial flips and inversions, the mysterious overlaps, the unexpected cadence of solids and voids are all tightly integrated within its absolute half-cubic form. Now that time's distance reveals its space, the intensity and compression of a masterwork of architecture is haunting in its melancholic stillness. The enduring art of architecture has a tendency to be hidden; if it sticks out too soon, its spaces vanish over time. If it survives political tragedies and the passing of architectural trends, its hidden dimensions intensify and can be rediscovered, much like one rediscovers 'new' feelings aroused by an old poem.

As the building's original purpose and programme have vanished from the scene, the 'events' all become dusty parts of difficult histories, the phenomena of space, detail and light. A light of bundled photons, a light of lumps of time, emerges with a new, mute vigour.

Light within this architecture is squared off and mirrored across hollow layers of space. Each material surface – the glossy floor or the large, polished tabletop – plays its role in the overall music of this remarkable composition. Is it a perverse political light? Its reflective bounce following some questionable intention, like uttered speech recorded and replayed in loops? Now that circle of urgency is lost and in its vacuum a spatial dream is played out in an intensity approaching an ideal...like accumulating reverberations of interior spirit.

As a promise showing through a gauge, Terragni's passion for detail shows his enthusiasm for play. To open a window, a 'scissors jack' extends from each jamb, pushing the flat plane of glass out from the facade. This unexpected parallel disposition has a humorous reflective effect.

The cantilevered, black and chrome tube chair invented for the building has a similar surprising disjunction between seat and back. To sit in this chair and feel the discordant jiggle between the horizontal and vertical planes is to experience Terragni's chuckle of inventive joy.

Architecture may be a means of exploring all the poignant topics of our time, politically charged issues such as the hegemony of one culture over others, the irresponsible consumption of global resources, the anti-urban consumption of landscapes in profligate sprawl, etc., etc. But time-distance has a way of erasing urgent events – we grasp for issues that are lost in time. In that silence the intensity, the compression of absolute architecture appears.

Photographs published by kind permission of the Comitato Nazionale GT04.



Scorcio della facciata sud.
Partial view of the south façade.



La sala delle adunate vista dalla stanza del direttorio.
The assembly room, from the *direttorio*.

Giancarlo De Carlo
I simboli o la memoria

Quando l'11 settembre del 2001 sono crollate le torri del World Trade Center, tutti hanno pensato che il mondo non avrebbe più potuto essere lo stesso; che sarebbe profondamente cambiato.
Era apparso improvvisamente chiaro che il sistema dominante occidentale non avrebbe più potuto conservare il suo dominio sul mondo intero. Stava sconvolgendo l'equilibrio dell'ambiente, aveva distrutto la struttura millenaria della civiltà agricola e stava dissipando quella della bi-secolare civiltà industriale, non riusciva a regolare la distribuzione della popolazione sul territorio, provocava l'espansione dei deserti e generava città smisurate e invivibili dove – negando la più vera ragione d'essere della città – la coesistenza di etnie e culture diverse diventava sempre più conflittuale. E quanto all'architettura, il sistema dominante occidentale sembrava diventato incapace di proporle scopi; se non quello di estraniarsi in un simbolismo fatuo per celebrare non le aspettative e le glorie della società umana, ma le sue merci e i suoi mercati.
Dopo l'11 settembre sembrava certo che un grande cambiamento ci sarebbe stato, e sarebbe partito proprio dalla ricostruzione di Ground Zero. Ma oggi, sembra che il cambiamento non ci sia stato, che tutto stia tornando come prima, che la crisi lacerante suscitata dalla caduta delle torri stia per essere metabolizzata.
Io qui vorrei fare solo alcune considerazioni sul perché un rinnovamento del processo architettonico non ci sia stato; per le cause più di fondo, rimando alle numerose analisi apparse sui giornali americani e soprattutto a quelle di Herbert Muschamp, intelligente critico di architettura del *New York Times*. Queste analisi concordano nel riconoscere che due fatti hanno condizionato la futura figura di Ground Zero. Il primo è che l'Autorità del Porto di New York e New Jersey, presieduta dal signor Larry Silverstein, non intende rinunciare neppure a un metro cubo del volume edificato che c'era prima. Il secondo è che il Governatore repubblicano George Pataki vuole che siano pronti programmi e progetti esecutivi quando, nell'agosto 2005, verrà aperta a New York la Convenzione Federale del suo Partito.
Dunque, realizzare il massimo di volume nel più breve tempo possibile: questo è diventato lo scopo concreto dell'operazione e gli architetti, come spesso capita, si sono trovati a doverlo accettare e a compensarlo con i fronzoli del loro mestiere. In realtà molti architetti americani di qualità avrebbero voluto un esito diverso. Poco dopo l'11 settembre l'AIA, che è la loro associazione, aveva formato gruppi di lavoro per discutere il futuro delle città degli USA e quello che si occupava di Lower Manhattan era diretto da Hugh Hardy, architetto newyorkese colto e sensibile (uno dei protagonisti della Triennale del '68). Hardy aveva subito posto la questione di come i grattacieli, che sono inesorabili consumatori di energia, dovrebbero essere ripensati per diventare suscitatori di equilibrio ambientale; ma l'iniziativa era stata bloccata dal sospetto che gli intellettuali dell'architettura avrebbero disperso la volontà di azione in un mare di chiacchiere irrilevanti.
Se ne hanno poche notizie ma si sa di un seminario, promosso dalla Columbia University per portare la questione a un dibattito pubblico, che era stato assai vivace e aveva avuto conseguenze decisive sulla scelta dei progettisti e sui programmi a loro confidati.
Al seminario avevano partecipato come relatori Leon Wieseltier di *The New Republic*, lo scrittore Shervin Nuland e l'architetto Daniel Libeskind. Il primo aveva sostenuto che Ground Zero dovesse diventare un vuoto eterno segnalato da un altissimo pennone e una bandiera; mentre il signor Nuland aveva chiesto che diventasse il più grande giardino della quiete, dove cittadini e viaggiatori sarebbero stati indotti a meditare e ricordare.
Tutto questo era miele per le orecchie di Libeskind (e di Silverstein e Pataki, si può credere) perché diventava facile obiettare che il non far niente è per principio anti-americano e d'altra parte solo i simboli fisici portati dall'architettura hanno il solido potere di rammentare e glorificare il dolore. Anche Descartes – aveva detto Libeskind trascinato dall'oratoria – diceva di esistere perché pensava; ma poi sedendo al caminetto si scaldava e si nutriva: perché era fisico anche lui; perché tutto è fisico; e clamorosamente fisica avrebbe dovuto essere la ricostruzione di Ground Zero, per costringere tutti a ricordare.
In verità sgomenta un poco questo modo piuttosto sempliciotto di affrontare un complesso problema di architettura; e però, alla resa dei conti professionali, sembra che abbia funzionato perché Libeskind prima ha vinto uno strano concorso di preselezione, poi è stato scelto per redigere il Master Plan dell'intera area, e infine ha ottenuto l'incarico di progettare la Torre della Libertà (insieme all'architetto David Childs di S.O.M. che avrà il compito di rendere costruibili e abitabili le intemperanze strutturali e morfologiche del suo collega).
Con queste premesse non ci si può stupire se il progetto che ne è uscito è una congerie di luoghi comuni assurti a simboli clamorosi. Su una larga base che esce solida dal suolo appoggia una struttura reticolare obliqua che per la sua irregolarità spregiudicata vorrebbe dichiararsi non euclidea; ma non ci riesce per vecchiaia. Al di sopra di questa struttura si erge una enorme pala, concava a modo di cucchiaio, che ha numerosi propositi: contenere una grande Centrale tecnica per la produzione di energia pulita che alimenterà un'ampia area urbana (tema dell'ecologia); ospitare formidabili attrezzature per la trasmissione e ricezione planetaria (tema dell'alta tecnologia e della comunicazione), belvederi e osservatori attrezzati per continuare a rilevare Manhattan e le sue trasformazioni (tema della trasparenza e della partecipazione). Ma il suo proposito finale (tema dell'orgoglio patriottico) è di raggiungere con la sua punta più alta l'altezza di 1.776 piedi – 1.776, come la data dell'Indipendenza degli USA – e di apparire, tramite una forte rotazione impressa al suo profilo, come un duplicato molto più grande della Statua della Libertà.
Molti sostengono che tutto questo è organico con la tradizione della cultura americana; e invece non è affatto vero e si può dimostrarlo almeno in due casi.
Il primo è quello del Woolworth Building del 1913, dove un involucro neo-gotico composto con grazia impareggiabile riveste spazi tesi da un'energia newyorkese che non si era mai vista prima. Nessuna sfilacciatura, strizzata d'occhio, battuta licenziosa, inquina la qualità spaziale che esprime in tutta purezza la novità di un Paese che sta per uscire dall'isolazionismo per trasfondere spirito di innovazione al mondo intero. L'altro esempio è quello del Chrysler Building, costruito tra il 1929 e il 1931 nel pieno della più terribile crisi economica. La disoccupazione faceva strage e gli agenti di borsa pubblicamente si suicidavano; ma il Chrysler veniva su e non era ornato d'altro che di puro gusto Art Déco imparato in Europa e irrobustito. In ogni caso nulla poteva suscitare più cultura della sua stessa edificazione: sfida di speranza, ottimismo e energia creativa di un Paese contraddittorio ma animato da incrollabile fede nel futuro.
E allora? Poiché l'architettura finisce sempre con l'esprimere i contenuti dei contesti che la generano, quali sono i contenuti che emergono dai lazzi e fronzoli del progetto per Ground Zero? Aspetto notizie su questo argomento dalla discussione già avviata da Herbert Muschamp e da altri molto pregevoli intellettuali americani, e passo ad accennare rapidamente a un'altra questione.
Da molto prima di Ground Zero la produzione di simboli banalmente funzionali al mercato, alle merci e alla politica, tiene banco sulla scena dell'architettura internazionale. Per questo gli edifici che si costruiscono e si pubblicano suscitano sempre meno interesse e se oggi arrivano apporti dall'architettura è perché ha cominciato a dedicarsi all'esplorazione di temi che possono restituirle uno scopo di portata umana e sociale. Questo potrebbe essere un nuovo stadio del suo sviluppo e quindi – si potrebbe dire – staremo a vedere. Ma c'è una circostanza ritardante che non si può fare a meno di considerare: l'architettura che si riduce alla produzione di simboli facili inculca e dirotta la memoria e questo la priva di una delle più importanti sue ragioni d'essere; la depotenzia a livello dei cartelloni stradali e degli spot televisivi e le impedisce di registrare il passato e tramandare il futuro; immersa in un vano clamore, non è più in grado di distinguere la qualità degli spazi architettonici e li legge solo nella loro presunta definizione simbolica; invece di far circolare memoria questa lettura genera pregiudizi, fanatismo, superstizione.
Ho visto in Bosnia pareti di chiese e moschee demolite a colpi di fucile solo perché sormontate da campanili o minareti.
E ho visto, ancora in Bosnia, il meraviglioso ponte di Mostar, che per la sua qualità era memoria di tutti, ma per gli aggressori era solo un simbolo e perciò doveva essere distrutto con eguale furia: colpo dopo colpo tirato alle sue pile, finché non hanno più sostenuto l'esilissima chiave.

Symbols or Memory

When the towers of the World Trade Center collapsed on September 11 2001, everybody said the world could never be the same again, that it would change profoundly.
It suddenly appeared that the dominant western system would no longer be able to maintain its supremacy. In upsetting the environmental equilibrium, it had destroyed the millenary structure of agricultural civilization, thus dissipating the two-hundred-year-old industrial civilization. It was unable to control population distribution over the territory, provoking the expansion of desertification and generating immense and uninhabitable cities. The coexistence of different ethnic groups and cultures was becoming increasingly confrontational, denying the most genuine reason for living in a city.
With regards to architecture, the dominant western system seems to have become incapable of offering goals other than isolating itself in fatuous symbolism to celebrate not the expectations and glories of the human society, but rather its merchandise and markets.
After September 11th it seemed certain that there would be great change, and it would begin with the reconstruction of Ground Zero. But now, noting what has happened, it appears as though everything is returning to how it was before, and that the agonising crisis provoked by the downfall of the towers is about to be metabolised.
I would like to make some observations here as to why there has not been an architectural renewal. To identify the most basic reasons for this, I refer to the numerous critiques that have appeared in American newspapers and above all to those of Herbert Muschamp, the brilliant architecture critic of The *New York Times*. These analyses concur on the recognition that two facts have conditioned the future shape of Ground Zero.
The first is that the New York and New Jersey Port Authorities, chaired by Larry Silverstein, do not intend to relinquish even a single square metre of the previous built-up volume. The second is that Governor George Pataki wants working projects to be in place when the Republican Convention opens in New York City in August 2005.
The aim has therefore become that of achieving the maximum volume in the shortest possible time. As often happens, architects have had to accept this and compensate for it with the frills and bauble of their profession. In reality many distinguished American architects would have wanted a different outcome. Shortly after September 11th the American Institute of Architects (AIA) set up work groups to discuss the future of U.S. cities. The team responsible for lower Manhattan was directed by the sensitive New York architect Hugh Hardy (who was one of the protagonists of the Triennale of '68). Hardy immediately suggested that skyscrapers, which are relentless consumers of energy, should be rethought to become promoters of environmental equilibrium. But his initiative was blocked out of the suspicion that architecture's intellectuals would disperse the will of action in a sea of irrelevant babble.
Little has been heard of the debate except for a seminar promoted by Columbia University to bring the question to a public debate. We know it was very lively and had decisive consequences on the choice of the planners and the programmes entrusted to them.
The speakers at the seminar were Leon Wieseltier of *The New Republic*, the writer Shervin Nuland and the architect Daniel Libeskind. Wieseltier maintained that Ground Zero should become an eternal void marked by a very tall flagpole and flag, while Nuland suggested it be turned into a large garden of peace and tranquillity, where citizens and travellers would be inspired to meditate and remember.
All this was music to the ears of Libeskind (and to Silverstein and Pataki, one might presume) lending ammunition to their objection that to do nothing is in principle anti-American and conversely only architecture's physical symbols have the solid power to remind us of the grief and suffering of September 11th.
Descartes - remarked Libeskind carried away by oratory - said that he existed because he thought. But then he ate and warmed himself by the fire because he too, like everything, was physical, and the reconstruction of Ground Zero had to be spectacularly physical to force everybody to remember.
This rather simple-minded way of confronting a complex architectural problem is slightly unnerving. And yet, in the professional showdown, it seems to have worked because Libeskind won a strange preselection competition, was then chosen to draw up the Master Plan for the entire area, and to design the Liberty Tower. As with the original Towers, another architect, in this case David Childs of S.O.M., will have the task of making the structural and morphological excesses of his colleague inhabitable and possible to build. With these prerequisites we should not be surprised if the result is a jumble of common places upgraded to memorable symbols.
On a large base emerging solidly from the ground rests an oblique reticular structure that claims to be non-Euclidean through its exaggerated irregularity, but cannot because the concept itself is outdated. Above this structure stands an enormous shovel with numerous purposes: to house a large technical Centre to produce clean energy powering a wide urban area (the ecological theme), accommodate impressive telecommunications equipment (the high-tech and communications theme), observatories equipped to continue surveying Manhattan and its transformations (the theme of transparency and participation). But its final purpose (the theme of patriotic pride) is to reach the height of 1,776 feet at its highest point – hence the date of U.S. Independence – and through a cunning twist in its profile to appear like a much bigger duplicate of the Statue of Liberty.
Many people argue that what is happening at Ground Zero is entirely organic with the tradition of American culture. But one can also argue that this is not true at all and can be demonstrated in at least two cases.
The first is the Woolworth Building of 1913, where a neo-Gothic shell composed with incomparable grace covers tense spaces with a New York energy never seen before. No frayed edge or licentious comment pollutes the special quality that purely expresses the novelty of a country about to come out of isolationism and spread a spirit of innovation to the entire world. The other example is that of the Chrysler Building, built between 1929 and 1931 in the middle of the most terrible economic crisis. But Chrysler came up and was adorned with nothing other than pure European Art Deco taste. In any case, nothing could have aroused more hope than its being built: the challenge of culture and the creative energy of a contradictory country animated by an indestructible faith in the future.
Architecture always ends up giving expression to the contents of the contexts that generate it. So, what are the contents that emerge from the jokes and bauble of the project for Ground Zero? I await news on this argument from the debate already under way by Herbert Muschamp and other excellent American intellectuals, and I shall move on swiftly to touch upon another question.
Since long before Ground Zero, the production of symbols functional to the market, goods and politics has dominated the international architectural scene. It is for this reason that constructed and published buildings arouse less and less interest, and if we now see an interest, it is because architecture has begun to dedicate itself once again to the exploration of themes that can give it back a human and social dimension. Perhaps this is a new stage in its development and therefore – one might say – time will tell. But there is a delaying factor we cannot avoid considering.
Architecture that reduces itself to the production of symbols inculcates and diverts memory thus depriving it of one of the most important reasons for its existence. It brings architecture to the level of road-side billboards and TV adverts, preventing it from registering the past and handing down to the future. Immersed in a vain outcry, it is no longer able to discern the quality of architectural spaces and only interprets them in their presumed symbolic definition. Instead of sustaining the vitality of memory, empty symbols generate prejudice, fanaticism and superstition.
In Bosnia I have seen walls of churches and mosques destroyed with rage and gunshots, just because they were surmounted by bell towers and minarets. And, again in Bosnia, I saw the wonderful bridge of Mostar, which was a universal memory, destroyed by the barbarians, who shot after shot aimed at its piers until they no longer supported the very thin slab.

Giancarlo De Carlo

Nato nel 1919 a Genova, Giancarlo De Carlo vive e lavora a Venezia e a Milano. Autore di numerosi saggi e libri, è stato curatore nel 1954 e nel 1968 della Triennale di Milano. È protagonista di una lunga esperienza progettuale esercitata in numerose città europee. Nel 1976 ha fondato l'ILAUD (International Laboratory of Architecture and Urban Design).

Giancarlo De Carlo

Born in 1919 in Genoa, Giancarlo De Carlo lives and works in Venice and Milan. The author of numerous essays and books, De Carlo has also been active as a curator of exhibitions, such as the 1954 and the 1968 Triennale di Milano and of actively involved in many design projects around Europe. In 1976 he founded the International Laboratory of Architecture and Urban Design (ILAUD).

Steven Holl
La Casa del vino The House of Wine

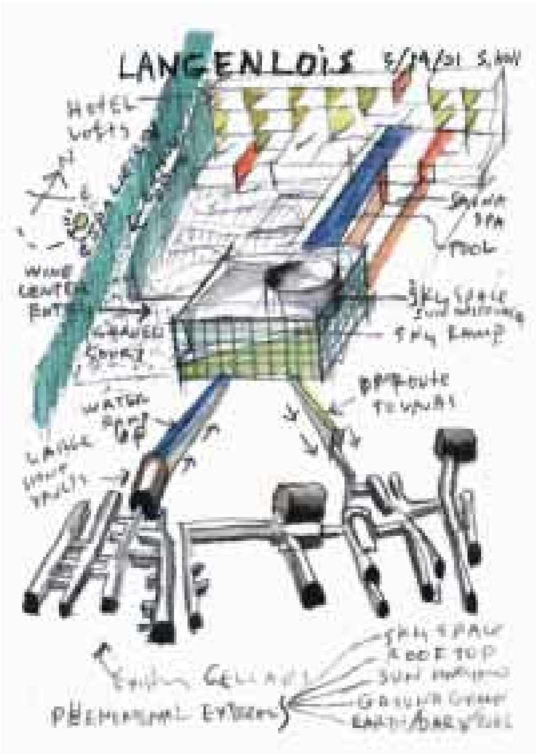
La prima opera del progettista americano in Austria celebra l'incontro tra enologia e architettura. Tra le vigne di Langenlois, un astratto blocco striato introduce a un labirinto di cantine sotterranee.
Steven Holl's first work in Austria celebrates the meeting of enology and architecture. In the vineyards of Langenlois, an abstract block leads to a labyrinth of underground cellars.

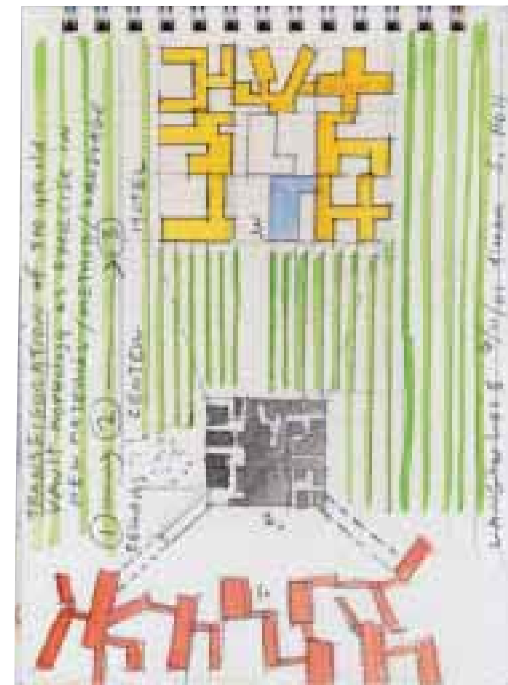
Testi di / Texts by Dietmar Steiner, Pierluigi Nicolin
Fotografia di / Photography by Margherita Spiluttini
A cura di / Edited by Rita Capezzuto

Dietmar Steiner **Verso il Mondo delle Cantine**

Dopo i musei e le boutique alla moda, dopo il Guggenheim e Prada, un nuovo e inatteso tema sembra appassionare l'architettura, che da un po' di tempo pare sempre più coinvolta negli stili di vita più aggiornati. Potremmo dire che oggi quasi tutti gli architetti di grido nel mondo creano o progettano una cantina o un vigneto; o che, comunque, si sentono architettonicamente legati al tema 'vino'.
Il fatto è che quasi tutti gli architetti di una certa fama si autoproclamano, chi più chi meno, intenditori di vini. Non è quindi un caso se negli ultimi anni le strade del vino e dell'architettura si sono incrociate. Anche perché, in fondo, i due prodotti sono molto simili nei paradigmi che strutturano la loro cultura tecnica.
I vini mediocri, per esempio, possono essere paragonati all'atto quotidiano del costruire. Solo quando si abbandona la mediocrità del quotidiano si creano infatti le basi per una cultura enologica e architettonica che raffini la produzione e la percezione. Anche se è evidente che la gran parte della produzione edilizia mondiale non è equiparabile a quella vinicola, essendo semmai più calzante il paragone dell'architettura con la produzione della birra in lattina e con l'industria delle bevande analcoliche.
In uno stadio invece avanzato della cultura enologica e architettonica, si registra una sinergia tra produttori, critici e consumatori. I livelli di qualità di un prodotto vengono definiti da esperti intenditori - i critici - i quali non possono seguire nessun criterio oggettivo, bensì il proprio giudizio arbitrario, frutto del loro sapere e del confronto con altri prodotti simili. La critica di architettura determina il valore degli architetti e delle loro opere realizzate, proprio quello che i critici di enologia fanno con i prodotti dei viticoltori.
E malgrado si continui a gustare il prodotto delle grandi marche, caratterizzate spesso per una produzione traboccante, si continuano a cercare nuovi prodotti, ancora sconosciuti. Da questo punto di vista, critici di enologia e di architettura hanno un comune denominatore.
Scetticamente anarchici nei confronti dei grandi produttori dominatori del mercato, sono alla continua ricerca di piccole zone e di idee innovative che possano dar vita a nuove culture e nuove specialità regionali.
Sono loro, insomma, a fornire ai consumatori una guida nel processo conoscitivo della qualità, tracciando un piccolo sentiero di raffinatezza nella giungla del consumismo.

Prendendo spunto proprio da questo dialogo fra cultura enologica e architettonica, Steven Holl ha sviluppato il progetto di un Padiglione del vino. Lo scandalo del vino nel 1985, il conseguente crollo dei vini a buon mercato, il cambio generazionale dei viticoltori, sono alcune delle ragioni che hanno fatto nascere nell'Austria di oggi una nuova, piccola e raffinata cultura enologica, con qualità e prestazioni nel frattempo riconosciute anche a livello internazionale.
Su queste basi è nata l'esigenza e l'idea di alcuni viticoltori e investitori del Langenlois, la più importante zona viticola dell'Austria, di dar vita a un progetto speciale chiamato 'Loisium'. Le sue belle e antiche cantine risalgono addirittura all'epoca gotica e formano nel territorio un gigantesco labirinto, rimasto finora in disuso.
Questo "mondo di cantine" verrà presto aperto al pubblico, con un percorso impostato secondo criteri sensoriali-didattici, e combinato a un progetto turistico sviluppato dallo studio svizzero Steiner-Sarnen, specializzato in allestimenti museali.
Nel cuore dell'affascinante paesaggio dei vigneti di Langenlois, il Centro per visitatori diventerà un segnale architettonico chiaro per introdurre il pubblico a questo mondo di cantine sotterranee. E proprio il fatto che gli investitori abbiano scelto Steven Holl come artefice ideale del progetto conferma il livello culturale raggiunto dall'odierna viticoltura.
All'inizio si stentava a credere che Steven Holl si sarebbe effettivamente reso disponibile per creare un piccolo padiglione per la piccola e – fino ad allora – sconosciuta Langenlois. Ma proprio a questo punto si è attivato il matrimonio fra architettura e cultura vinicola.
Durante una visita alla cittadina, Steven Holl restò affascinato dal luogo, dall'atmosfera primordiale delle vecchie cantine, e si entusiasmò per la multiforme cultura enologica locale. Infatti – è stato solo un caso? – muovendosi dalla sua patria nel Langenlois, il Grüner Veltliner (un vino locale dal gusto simile allo Chardonnay, ma più sensibile e diversificato) è nel frattempo diventato un vino di culto a Manhattan.
Nel Centro per visitatori, Steven Holl traspone la struttura del mondo di cantine sotterranee in un concetto architettonico. Il padiglione diventerà anzi il fulcro di questo "piccolo mondo". Holl parte dall'idea di un quadrato astratto di 25x25 metri, alto 13 metri, e lo fa ruotare di 5 gradi verso l'entrata delle cantine. Nasce così una scatola minimalista di cemento, dotata di pareti volutamente sottili (soli 25 cm di spessore) e di grandi campate che sfidano i principi della statica e della tecnica delle costruzioni. Il tutto grazie alla collaborazione con Franz Sam e Irene Ott-







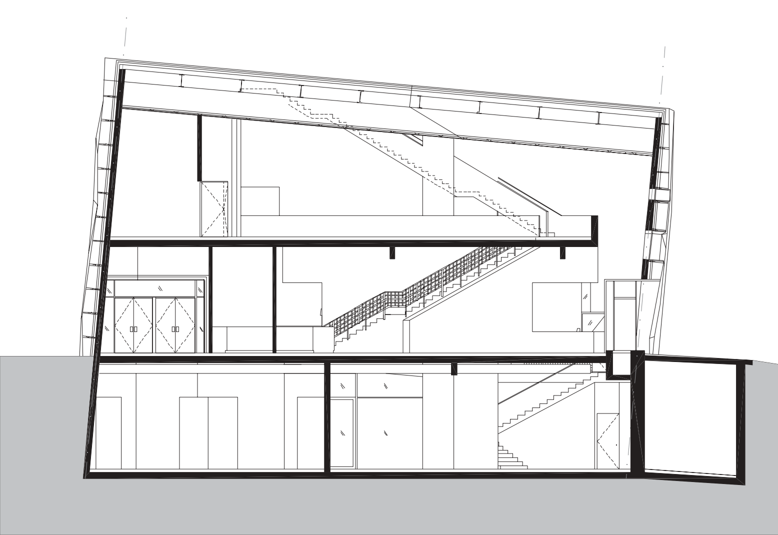
Negli studi preliminari ad acquerello (qui sopra), Holl tracciava nel 2001 lo schema del nuovo complesso per la zona vinicola di Langenlois, situata a circa novanta minuti di auto da Vienna: un Centro visitatori, inaugurato di recente (alle pagine precedenti e nella pagina a fronte), sarebbe sorto tra le cantine storiche preesistenti e un hotel, attualmente in fase di progetto.

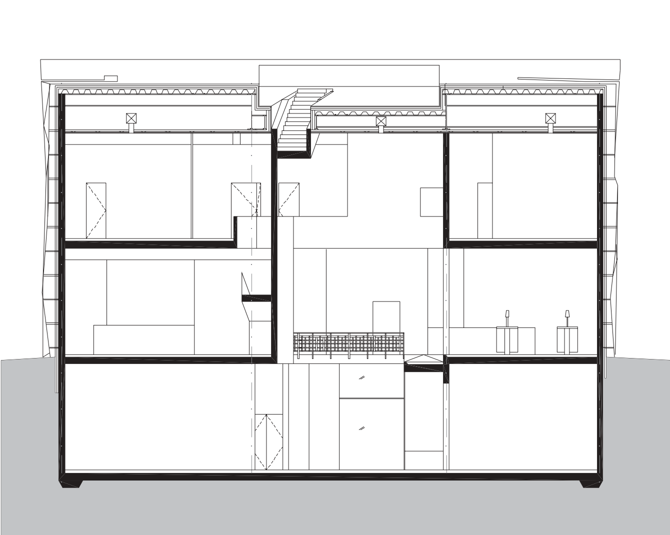
In his preliminary watercolour studies of 2001 (pictured above), Holl outlined the plan for the wine producing area of Langenlois, about 90 minutes by car from Vienna. The recently opened visitor's centre (see previous and opposite pages) was placed between the existing historic cellars and a hotel, which is currently being designed.

Reinisch, gli architetti locali con i quali ha potuto realizzare questo concetto e affidarlo alle imprese edili della zona.
Vera e propria proiezione orizzontale delle cantine sottostanti, la scatola è percorsa da brecce e aperture, ed è rivestita all'esterno con una sottile pelle d'alluminio e con dei pannelli di sughero all'interno.
Il padiglione di Steven Holl rappresenta in realtà l'atrio di questo mondo sotterraneo e affascinante; superato un bacino d'acqua, si prosegue per un breve tratto attraverso un vigneto, raggiungendo infine con un ascensore una suggestiva scenografia sotterranea: un labirinto di 800 metri in cui si perde l'orientamento. Stando nel labirinto, ci si stupisce alla vista del bacino, che si intravvede grazie ad aperture di cristallo, prima di tornare nuovamente al padiglione e al suo impressionante volume aperto su tre piani. L'atrio verrà usato per ospitare eventi, oltre che per un negozio, una vinoteca e un caffè.
Il Centro visitatori Loisium rappresenta un unico e significativo monumento all'odierno matrimonio tra architettura e sapere enologico: un matrimonio all'insegna dell'attualità, della cultura dei sensi e del gusto. Ma il progetto Loisium non finisce qui.
Già quest'anno si inizierà a costruire un piccolo e raffinato albergo che, collegato al Centro visitatori, rappresenterà il punto conclusivo di questo concetto odierno della cultura del vivere il tempo libero. O, come lo definisce in modo americano-pragmatico lo stesso Steven Holl: "Il mondo delle cantine è 'underground', il padiglione 'in the ground' e l'albergo 'over the ground'".

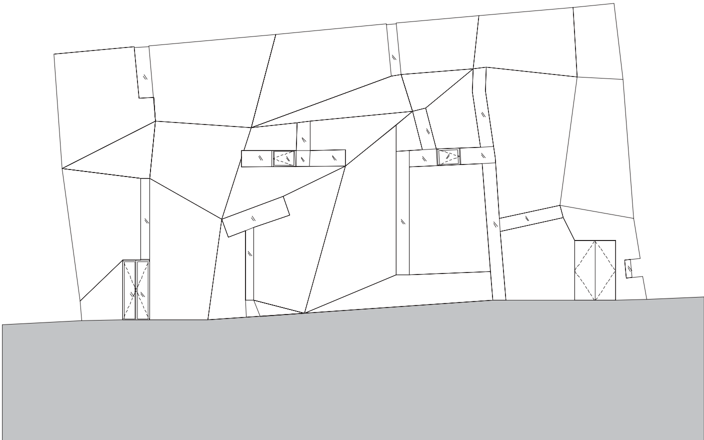
Dietmar Steiner The Cult of the Vineyard

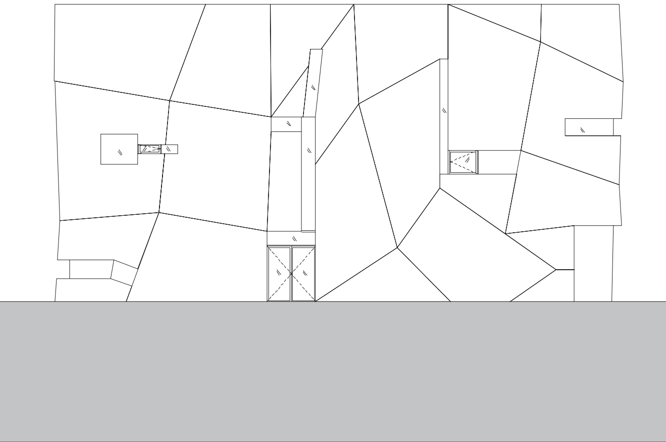
After all of the museums and fashion boutiques, after Guggenheim and Prada, there has for some time now been an additional, unexpected field for architecture, one that has to do with sophisticated lifestyles. All of the world's star architects are surely building or planning wine estates; if not, they have at least engaged architecturally with the theme of wine. And there is hardly an architect of stature who is not a more or less self-styled wine connoisseur.
It is no coincidence, then, that these two essentials of life – wine and architecture – have discovered each other in recent years. Their cultures are structurally very similar. Your everyday, average plonk can be compared with just putting up a building. Wine connoisseurship and architecture grow on this foundation only when we leave behind the troughs of the everyday and ascend to peaks of sophistication in production and appreciation. That said, we might add that most of the world's building 'yield' probably does not reach even the workaday level of *vin ordinaire*, standing in comparison only to canned lager and industrially produced soft drinks.
Sophisticated architecture and wine connoisseurship, by contrast, are both characterized by the mutual dependence of producers, critics and consumers. A product's grade of quality is defined by the critics, professional connoisseurs who have no objective criteria, but rather base their judgement on knowledge and comparisons.
Architectural critics, who are closely enmeshed in the production of architecture, determine the value of architects just as wine critics do with the products of wine growers. Both are faced with overflowing production; they compare, they taste, they assess the achievements of big names and at the same time search for new, hitherto unknown producers. Thus wine writers and architectural critics share a comparable attitude. They are anarchically sceptical toward the major products that dominate the market and are continually on the lookout for innovative new regions and ideas that can generate an original or regional culture. And for consumers, this creates a guide for quality assessment, a narrow path of refinement in the jungle of consumerism.
Steven Holl's wine pavilion project has developed precisely on this level of dialogue between oenophiles and architecture. The starting point is Austria's new wine culture. For various reasons – the 1985 wine scandal, the consequent total collapse of the market for cheap wine, a change of generation among wine growers – Austria has seen the development in recent years of a small but exquisite new wine culture whose demands and achievements have achieved international recognition. This is the foundation on which a number of committed wine growers and investors in Langenlois, the largest wine-growing district in Austria, have built the idea of undertaking a special project known as the Loisium. Their beautiful old houses, which date back in some cases to the gothic era, are built over a huge labyrinth of ancient wine cellars that are no longer needed today. The idea was to develop a didactic concept, involving all the senses, to make this 'cellar world' accessible to the public. This is the basis for a tourist programme developed by Steiner-Sarnen, a Swiss firm specializing in museum concepts.
In the midst of the beautiful vineyard landscape of Langenlois, they envisioned a 'visitor's centre' to stand as a clearly visible architectural symbol of the staged subterranean cellar world. It is perfectly typical of the cultural level of today's wine community that the investors selected none other than Steven Holl as their preferred architect. At first they did not believe that Holl would be prepared to build a small pavilion for the hitherto unknown Langenlois. But Holl, once he visited the site, was fascinated by the location and by the elemental power of the ancient cellars and was full of enthusiasm for the sophisticated wine culture.
Is it a coincidence that Langenlois' Grüne Veltliner grape variety, similar to chardonnay but more sensitive and sophisticated, has now become a cult wine in Manhattan?
Holl has translated the structure of the subterranean cellar world into an architectural concept for the visitor's centre. The pavilion is the expression of a 'middle world'. Holl took the idea of an abstract block 25 metres square and 13 metres high and tilted it by five degrees toward the entrance to the underground world. He developed an absolutely minimal exposed concrete box with walls that were deliberately thin (25-centimetre) and large enough in span to pose enormous challenges to the structural engineers. Holl's sympathetic local contact architects, Franz Sam and Irene Ott-Reinisch, were able to execute this concept with the help of no less committed local builders. The box, clad on the outside with a thin aluminium skin and on the inside with thin cork panels, is structured with openings that can be understood as a metaphor for the ground plan of the subterranean cellar.
Holl's pavilion is the entrance to a world of experience. From here visitors travel through the vineyards alongside a pool and take an elevator down into the staged world represented by the cellar itself. They lose their bearings in this 800-metre labyrinth and are surprised to find themselves back beneath the pool, which can be seen through glazed openings, and at the pavilion, which presents itself as a huge three-storey space. This foyer will provide a venue for events and will eventually house a shop, a 'vinothèque' and a cafeteria.
Holl's Loisium is a uniquely valid monument to the union of architecture and wine connoisseurship, heralding modernity, sensuousness and taste.
But this is not the end of the Loisium project. Before the year's close, construction will begin on a small, high-class hotel that, following the visitor's centre, will round off this concept of modern leisure and lifestyle. Or, as Holl puts it, in pragmatic American fashion, the cellar world will be 'underground', the pavilion 'in the ground' and the hotel 'aboveground'.

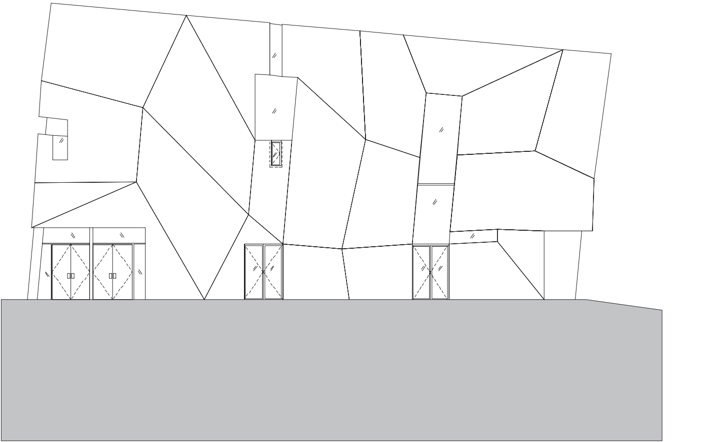

Sezione longitudinale / Longitudinal section


Sezione trasversale / Cross section


Prospetto sud / South elevation


Prospetto est / East elevation


Prospetto nord / North elevation

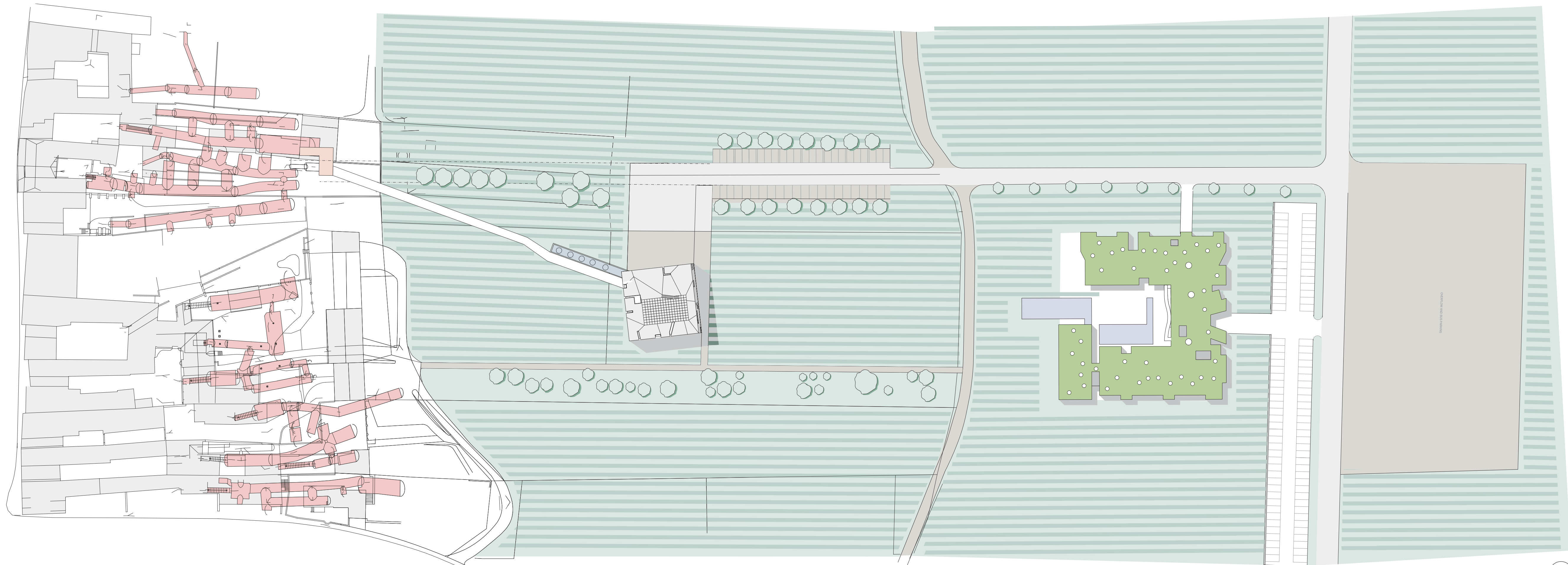


Prospetto ovest / West elevation

Il volume del Centro visitatori si sviluppa su tre livelli, con uno spazio centrale a tutt'altezza e una terrazza agibile sopra la copertura. Il livello più basso, interrato, dà accesso al percorso di collegamento con le vecchie cantine. La linea del tetto segue la lieve inclinazione del terreno, mentre la pelle dell'edificio è costituita da sottili pannelli di alluminio, tagliati e montati con angolazioni irregolari (pagina a fronte): ne risulta un reticolo di sfaccettature che risponde con riflessi mutevoli alle diverse condizioni di luce naturale. Una lunga vasca d'acqua rettangolare (alle pagine successive), che parte dall'area della caffetteria, guida i visitatori verso l'ingresso delle cantine, da cui parte il labirintico percorso attraverso il mondo vinicolo sotterraneo.

The visitor's centre occupies three levels, with a full-height central space and a terrace above the roof. The basement level provides access to underground passages leading to the ancient cellars. The roofline follows the gentle slope of the site. The building's skin is composed of thin aluminium panels, cut and assembled at irregular angles (see above): the result is a multi-faceted reflective surface that responds to variations in natural light . A long rectangular pond starts from the cafeteria area (see following pages) and guides visitors towards the cellars' entrance. From here the labyrinthine passage winds through the underground winery.





Planimetria generale / General plan

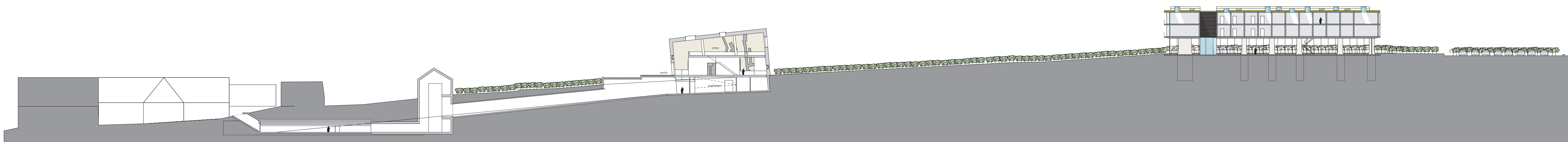
L'intervento di Steven Holl a Langenlois è stato promosso per celebrare la ricca tradizione vinicola locale e poter offrire ai numerosi visitatori della zona, dove si produce il rinomato Grüner Veltliner, adeguate strutture di accoglienza. La rete a volte in pietra delle cantine si snoda parzialmente sotto il paese (a sinistra, nella planimetria) e rappresenta un'importante eredità storica (alcune parti risalgono a novecento anni fa). Nella zona più alta del terreno, in sequenza lineare, sorgerà un hotel con sale per congressi e un centro benessere che sfrutta le proprietà della vinoterapia.

Holl's Langenlois project is intended to celebrate the rich local winemaking tradition (especially famed for its Grüner Veltliner) and offer a warm welcome to to the area's many visitors. The stone-vaulted system of cellars winds partly beneath the town (see plan, left) and is an important historic legacy – some parts are 900 years old. A hotel complete with convention halls and a health centre dedicated to wine therapy will be built in linear sequence on the site's highest elevation.



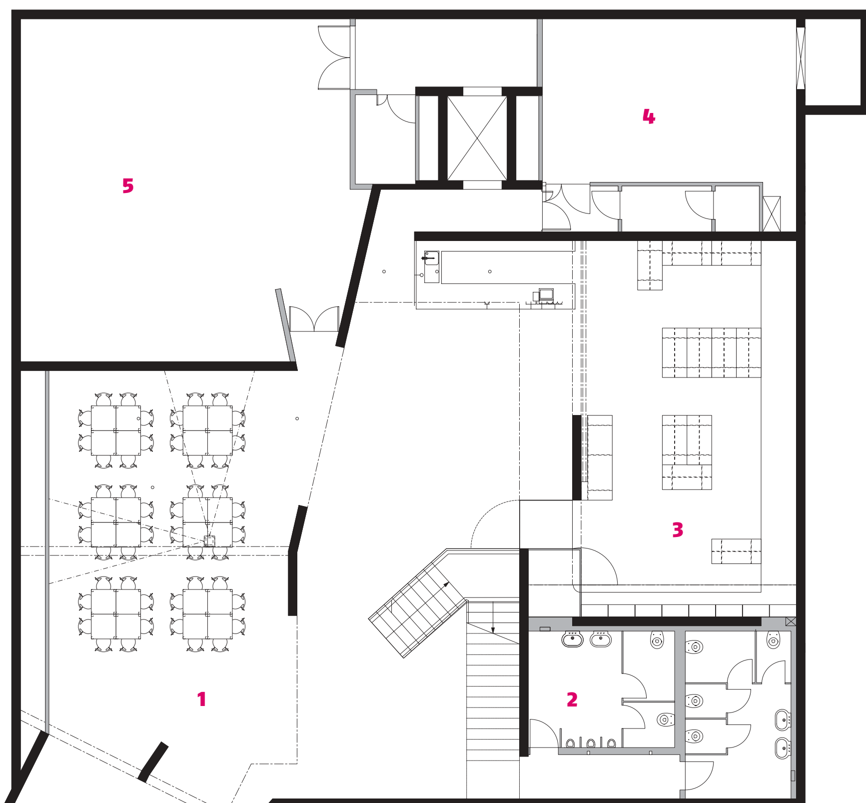
Pierluigi Nicolin Steven Holl e il Nichilismo

All'inizio dell'Ottocento il termine 'nichilismo' si risolveva essenzialmente nell'accusa rivolta alla filosofia nata con Kant di dissolvere il mondo in pura apparenza, di destituirlo della sua consistenza. La parola veniva usata per nominare la concezione secondo la quale soltanto l'ente accessibile alla percezione sensibile, cioè l'ente che viene esperito di persona, è reale e nient'altro. Con ciò – con un pensiero appunto 'nichilistico' – veniva negato tutto quello che è invece fondato sulla tradizione, sull'autorità e su una validità altrimenti determinata.
Ma l'idea del 'nulla' può svolgersi anche in altre direzioni. Può, per esempio, assumere una tonalità orientaleggiante, suscitando tramite le virtù dell'*assenza* il sentimento contemplativo del sublime. Qualche anno fa, avevo affrontato questa questione proprio in occasione della presentazione da parte di Steven Holl delle sue case giapponesi di Fukuoka, nel momento in cui Holl proponeva una connessione tra la sua opera, lo Zen e "la visione dell'universo in un granello di sabbia".
Avevo in quell'occasione espresso la mia ammirazione per i risultati della sua architettura, ma anche alcune perplessità riguardo una certa forzatura della visione, o un certo misticismo, invocando la pretesa di essere gratificato da qualche asserzione proveniente dal *logos* occidentale.
In quel momento, forse deluso dall'esperienza della grande scala, Steven Holl presentava il suo progetto giapponese 'soltanto' attraverso belle immagini di dettagli e di eventi minimi: la vasca d'acqua colpita dalle prime gocce di una pioggia in arrivo, la forma di un gradino contemplata con atteggiamento estatico, o un effetto di luce colto in un istante speciale.
Da allora, le cose sono andate molto avanti e – anche in architettura – il nome 'nichilismo' significa essenzialmente "di più". Adesso posso capire meglio dove volesse andare il giovane architetto americano che allora sembrava incorporare le caratteristiche delle due Coste (tradotte in termini europei, queste caratteristiche corrispondono pressappoco alla nostra opposizione nord/sud).
La sua architettura 'fenomenologica' e, ancor più, le sue descrizioni oscillavano tra il gusto ingegnoso della riflessione teorica newyorkese e lo svolgimento raffinato–edonistico di tematiche delle avanguardie storiche; uno svolgimento abbastanza acquisibile da architetti italiani edotti dall'esperienza di Carlo Scarpa. Peraltro, Steven Holl non sembrava implicato nell'attitudine cabalistica e tutta mentale di un Eisenman alle prese con la dissoluzione dei supremi valori dell'Architettura, quanto piuttosto interessato a soffermarsi sulla *sensazione.*
Per Peter Eisenman, il riconoscimento della mancanza di senso dell'Architettura genera una volontà di distruzione creativa che è pur sempre volontà – dunque, non un annientamento assoluto che sarebbe una rinuncia alla volontà stessa, e quindi ancora un fare in cui si ha a che vedere con il *logos*.
E, pur non credendo nelle precedenti categorie di ragione, che si ritiene riferite a un mondo puramente fittizio, cerca un passaggio verso un al di là.
Neppure per Steven Holl il "di più" scaturisce da una mera mania di cieca distruzione e di vanagloriosa innovazione; scaturisce piuttosto dalla necessità di cercare l'attraversamento di una situazione nella quale l'architettura appare priva di valore, ma esige al tempo stesso un nuovo valore.
Possiamo chiamare 'architettura' la forma assunta da questa esperienza, dovuta all'abbandono dell'ormai superata categoria dell'architettonico in un attraversamento che scaturisce dalla consapevolezza della fine di un mondo e dalla percezione che qualcosa di nuovo è imminente.
In Steven Holl, quel mondo sensibile su cui viene ad applicarsi la sua esperienza subisce una sorta di trasmutazione. Oltrepassata la fase Zen della ricerca dell'assoluto attraverso la sensazione, si apre la possibilità di nuove congetture e di anticipare le forme di un ambiente transgenico, nel convincimento che – se pure le scene del teatro del mondo sono ancora rappresentate convenzionalmente dall'architettura possono rimanere per qualche tempo quelle vecchie – il dramma che si sta recitando è già un altro.
Insomma, se la precedente *smaterializzazione* poteva sembrare un tentativo di operare una liberazione dai valori sinora validi nel mondo sensibile, siamo ora di fronte alla ricerca di una liberazione che realizzi una decisa trasvalutazione di tutti questi valori.
L'Architettura, sottoposta alla sua critica decostruttiva più radicale, messa in discussione nei suoi valori tradizionali – fondati sull'ordine orizzontale e verticale, la gerarchia, la durata, la rappresentazione... in sintesi, i caratteri della proiezione immaginaria della sua 'forma' – cerca ora il confronto o l'assimilazione con i processi morfologici della natura.
La sfida comporta l'"attraversamento, sia pure simbolico, di un confine forte e antico come quello tra natura e artificio: "tra ciò che è presente dischiudendosi da sé e ciò che è presente essendo stato fabbricato".
Pur spogliata di categorie fondanti, l'architettura non può abbandonare la sua consistenza fisica. L'opera architettonica resta pur sempre una manifestazione di volontà di potenza nei confronti di una natura che altri vorrebbero intoccata, mentre l'architettura – per essere – necessita di un corpo, anche se si vorrebbe far vivere questo corpo (o, per lo meno, considerarlo un alcunché di diveniente in una natura potenziata).
I tentativi di operare uno sfondamento dei limiti tradizionali tra natura e artificio avvengono ormai su un territorio non più controllato dal precedente sistema di vincoli disciplinari e non possono che determinare un intreccio di prospettive, di posizioni e di valori in un procedere multiplo.
Inserita in questa corsa alla trasvalutazione, anche l'architettura di Steven Holl ha abbandonato di recente i modelli della ricerca antecedente, operata sulle figure del moderno, per avventurarsi in un confronto diretto con le figure del paesaggio e della natura. Il mondo della natura è inteso ora come un corpo e il paesaggio è una 'pelle' su cui intervenire in vario modo. In questo senso, l'architettura assume il compito di una riprogettazione paesaggistica. Che può servire per fini diversi: a sviluppare un *remapping*, riprogettando il paesaggio in modo da rendere visibili figure nascoste o non rese esplicite; ad adeguare un paesaggio esistente a una nuova sensibilità; a mescolare o rovesciare la classica opposizione natura–artificio investendo l'edificio di un'impronta organica, sensitiva e spingendo il paesaggio al ruolo di fondale fisso, elemento di riferimento alle mutevoli dinamiche del manufatto architettonico. Nel caso della residenza per studenti del MIT, dove l'edificio è il paesaggio dello skyline urbano, assistiamo al tentativo di disporre in un unico oggetto antistante le due tematiche attraverso una serie ingegnosa di salti di scala e la sovrimpressione di figure.
In questa ricerca di uno scambio tra architettura e ambiente, le maschere tettoniche di Holl sono confrontabili a certe ricerche di Juan Navarro Baldeweg, come ha ben spiegato Sandro Marpillero analizzando la Cappella di Sant'Ignazio della Seattle University del primo, in parallelo con l' ampliamento e biblioteca del Woolworth Centre of Music della Princeton University del secondo.
Con la titolazione duchampiana della Turbulence House in costruzione nel New Mexico, Holl dichiara di voler realizzare un'installazione che lavora con i concetti della turbolenza atmosferica e i cambiamenti della luce. In questo caso la reazione con i clamorosi fenomeni atmosferici della regione è il tema dell'edificio, e l'informe scudo



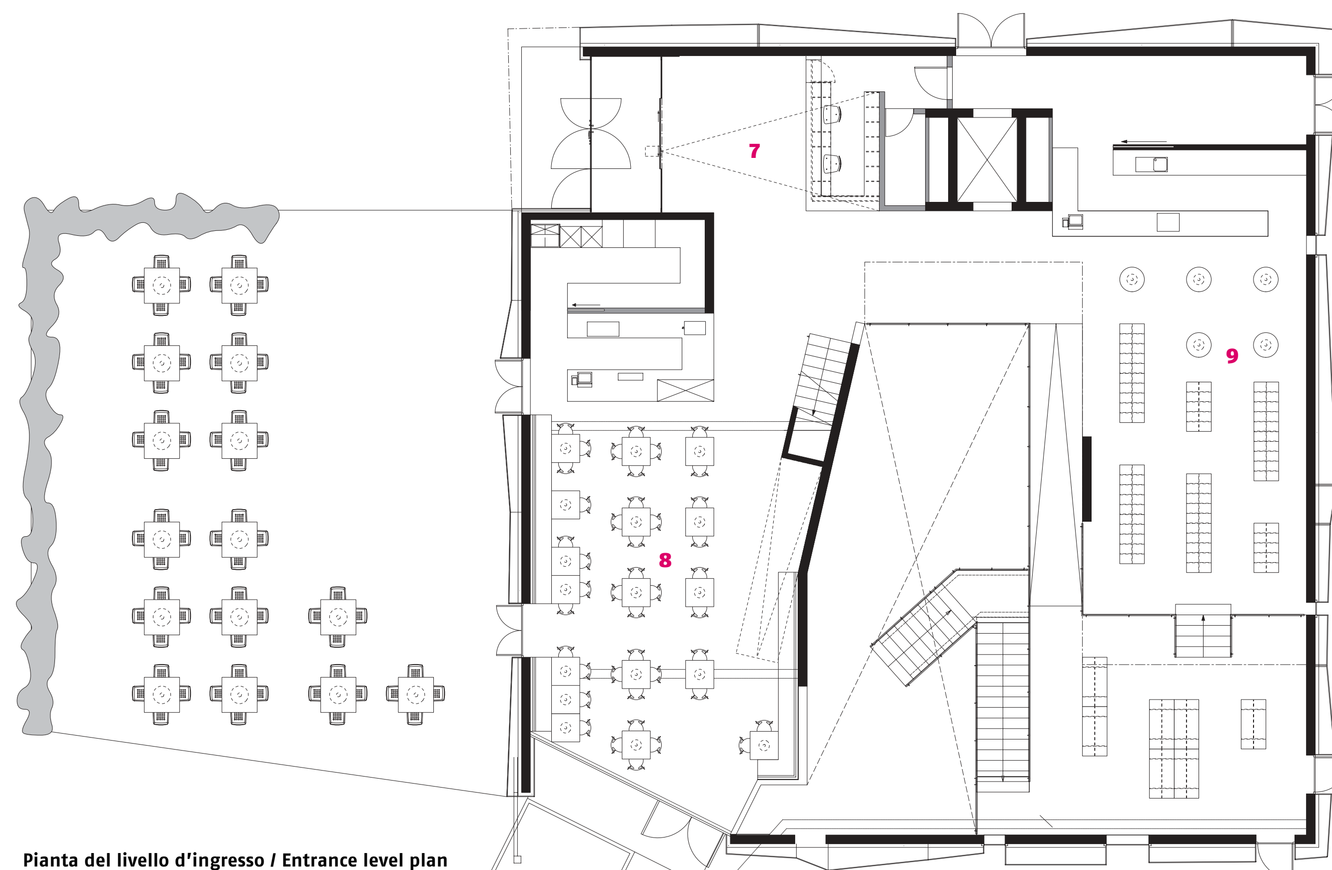
Sezione longitudinale generale
General longitudinal section

1 area manifestazioni / event
2 toilette / toilet
3 negozio di souvenir / souvenir shop
4 locale tecnico / technical room
5 deposito / storage
6 vasca d'acqua / pond
7 ingresso / lobby
8 caffetteria / cafe
9 vendita vini / wine shop
10 sala conferenze / seminar room
11 ufficio / office



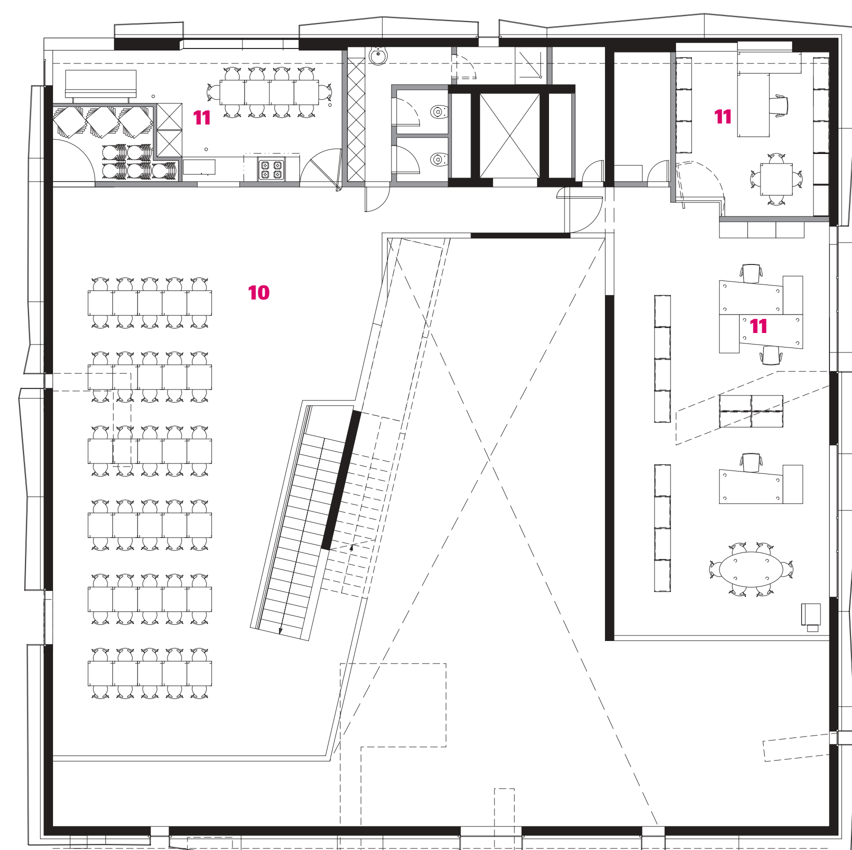
Pianta del livello sotterraneo / Underground level plan

6



Pianta del livello d'ingresso / Entrance level plan

6



Il Centro visitatori è basato su un impianto planimetrico quadrato. La semplicità geometrica della base è però spezzata dalla distribuzione dei locali intorno a un vuoto centrale, che apre a inaspettati prospettive e rimandi spaziali.

The visitor's centre is built on a square plan. The geometric simplicity of its base, however, is broken up by the distribution of rooms around a central space opening onto unexpected perspectives and spatial references.

Pianta del livello superiore / Upper level floor



metallico vuole essere una conformazione generata direttamente – senza mediazioni con la tradizione architettonica locale – dall'ambiente speciale del deserto del New Messico.
Nel Centro visitatori Loisium, pubblicato in queste pagine – una struttura di accoglienza in una zona vinicola nei pressi di Vienna – la situazione è invece determinata dall'esistenza di una cantina dotata di un magnifico sistema di antiche volte sotterranee nella contigua cittadina di Langenlois e dai campi con i filari delle vigne in cui albergherà un hotel, anch'esso di Steven Holl.
Il Centro, disposto nel vigneto tra la cittadina e l'albergo, comprende un wine shop, un negozio di souvenir, una sala riunioni, uffici e spazi per eventi, e fa anche da ingresso alle volte delle cantine, raggiungibili tramite un percorso sotterraneo ribadito in superficie
da una specchiatura d'acqua. Il progetto nasce da una lettura creativa della situazione: l'idea di incidere il nuovo volume stereometrico con 'iscrizioni'
che si rifanno alla geometria delle antiche volte, svolge una tematica analoga a quella affrontata da Juan Navarro nel costruire una replica delle grotte di Altamira, in Spagna, non più accessibili al grande pubblico.
E proprio questo confronto mi aiuta a precisare la posizione di Steven Holl nell'attuale corsa alla trasvalutazione dei valori dell'architettura.
Nel caso di Navarro, vi è tutta la perplessità di dover duplicare 'realisticamente' un luogo ormai inaccessibile e il suo sforzo è di trasformare in 'concetto' questa replica. Per introdurre all'emergenza dell'oscurità delle grotte fedelmente riprodotte, Navarro investe di turbolenze lo spazio dell'involucro che circonda la duplicazione del celebre monumento, come se un flusso, un fluido atmosferico, penetrasse da un infinito proveniente dall'esterno. Il proposito di realizzare una copia in prossimità dell'originale, cercando di non confonderla con l'originale autentico, introduce nel progetto la tematica dello 'specchio' come modello di relazione tra il reale e il virtuale.
A Langenlois, Steven Holl segue invece un percorso più volontaristico e, in un certo senso, più criptico. Le grotte di Langenlois sono visitabili e restano l'attrazione del sito: così l'architetto affronta il tema costringendosi a 'non' costruire una nuova architettura nel mezzo del vigneto. Inoltre deve evitare che il nuovo volume possa fungere da struttura vicaria, rendendo superflua la visita delle grotte. Tutto concorre a trovare una via per la quale il nuovo intervento rimanga per così dire indecifrabile nei termini di un codice ovvio dell'architettura.
xAssicurata alla campagna, al vigneto, la missione di rappresentare l'aspetto colonialistico dell'architettura con il suo ordinamento geometrico, il nuovo edificio cerca allora di rappresentare uno stato di natura affidandosi ad un'immagine tellurica antecedente all'instaurarsi di questo stesso ordine. E – di conseguenza – non è un caso che il rinvio alle antiche volte, alla caverna come archè dell'Architettura, non venga svelato dall'attuale rappresentazione architettonica.

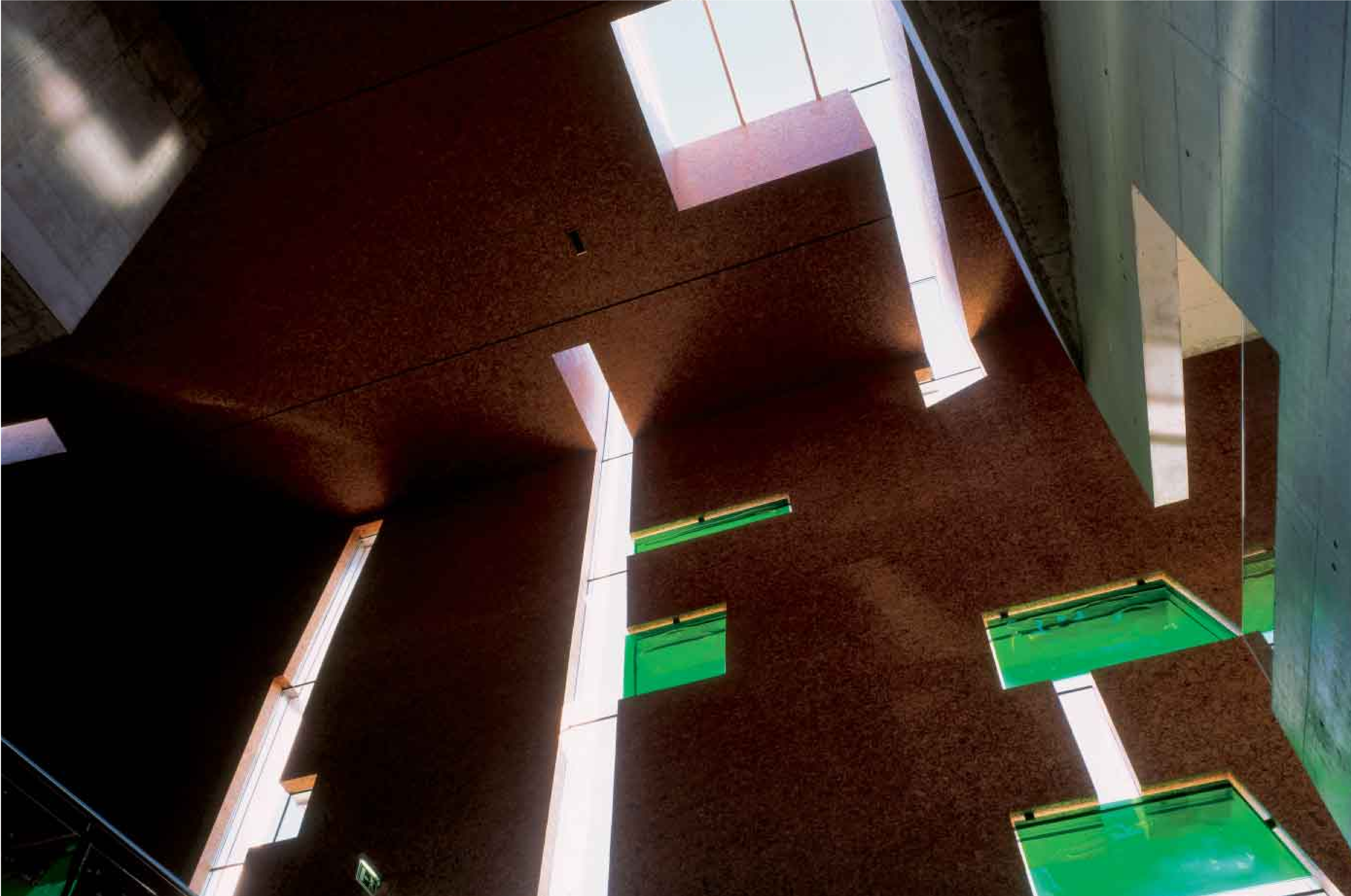
Pierluigi Nicolini
Steven Holl and Nihilism

In the early 19th century, the term 'nihilism' was generally used only to accuse Kant's philosophy of dissipating the world into appearances and depriving it of its substance. The word was adopted to define the concept by which only the being with access to sensitive perception – i.e., tested in person – is real, nothing else. This refutes everything founded on tradition, on authority and on any validity determined otherwise.
The concept of 'nothing' can also unfold in other directions. It can adopt Asian overtones, leading to the contemplative sense of the sublime via the virtue of absence. I addressed this prospect some time ago during Steven Holl's presentation of his Japanese houses in Fukuoka, when he was suggesting a link among his work, Zen and the vision of the universe in a grain of sand. At the time, I expressed my admiration for his architectural results as well as some perplexity concerning a certain distortion of the vision or mysticism, decrying the expectation of gratification from some assertion in the Western *logos*. At the time, disappointed by the large-scale experience, Holl was 'only' going to present his Japanese project via beautiful pictures of details and minimal events such as the water basin struck by the first drops of approaching rainfall, the shape of a step contemplated ecstatically or a light effect caught at a particular moment.
Things have progressed since then; today in architecture, the word 'nihilism' basically means 'more'. I now better understand what the young American architect, who seemed to embody the characteristics of the two coasts (translated into European terms, the characteristics correspond roughly to differences between north and south), was getting at. His phenomenological architecture and above all his descriptions swayed between New York's ingenious taste for theoretical reflection and the refined hedonistic development of past avant-garde themes, a development that can be learned fairly well from Italian architects acquainted with the experience of Carlo Scarpa. Besides, Holl did not seem to have the cabalistic and all-cerebral attitude of an Eisenman tackling the dissolution of the supreme values of Architecture. He seemed more interested in dwelling on sensations.
Eisenman believed that acknowledgement of architecture's lack of sense as a dead language developed a desire for creative destruction that is still will – therefore not total annihilation, which would be the renunciation of will – and consequently still something that has to do with the *logos*. He seeks a passage toward a hereafter without believing in the previous categories of reason, believed to refer to a purely fictitious world.
Nor does Holl think that 'more' springs from a mere obsession with blind destruction and vainglorious innovation; it stems from the necessity to seek a way through a situation in which architecture appears to lack value but, at the same time, requires a new one. We can use the word 'architecture' for the form taken on by this experience, caused by the abandonment of the now-



I tagli di luce nella struttura rivestita da pannelli di sughero sono l'elemento che più caratterizza lo spazio interno dell'edificio (a sinistra e nelle pagine successive). Già presenti nei disegni di studio (a destra), nascono da una trasposizione astratta della geometria delle volte delle cantine e sono in parte sottolineati da pellicole verdi che trasmettono all'ambiente particolari sfumature cromatiche.

The most characteristic elements of the building's interior are the cuts of light in the cork panelled structure (see left and following pages). Already present in the study drawings (see right), these features originate from an abstract transposition of the cellar vaults' geometry. They are in part highlighted by transparent green films applied to the glass panels which transmit particular nuances of colour.





Il nuovo edificio riesce ad addensare più funzioni in spazi concatenati e ariosi. L'apertura degli ambienti è particolarmente apprezzabile dopo la lunga visita nei tunnel bui delle cantine.

The winery condenses different functions into concatenated, airy spaces. The openness of the interiors is especially welcoming after a long visit to the dark cellar's tunnels.

Progetto / Architect: Steven Holl, con l'artista / with artist Solange Fabião
Responsabile progetto / Project architect: Christian Wassmann
Collaboratori /Collaborators: Martin Cox, Jason Frantzen, Brian Melcher, Olaf Schmidt
Architetto locale / Local architect: ARGE Architekten – Irene Ott-Reinisch, Franz Sam
Strutture / Structural engineering: Retter & Partner GmbH
Ingegneria meccanica / Mechanical engineering: Altherm Engineering
Committente / Client: Kellerwelt Betriebs GmbH & Co.; Nidetzky, Steininger, Heimerl

surpassed architectural category prompted by the awareness that one world has ended and the perception that something new is imminent.
In Holl's work, what undergoes a sort of transmutation belongs to that sensitive world to which he applies his experience. Having gone beyond the Zen phase of the search for the absolute via sensation, he can now make new conjectures and anticipate the forms of a genetically modified environment with the conviction that – though the world's theatrical stages, still conventionally portrayed by architecture, may stay the same for a while – a different play is already being acted out. In short, the previous dematerialization may seem an attempt to free the sensitive world from the values that have applied thus far, but we are now faced with the search for liberation via a resolute trans-valuation of all these values.
After being subjected to the most radical deconstructive criticism and the questioning of traditional values based on horizontal and vertical order, hierarchy, duration and representation (in short, the characteristics peculiar to the imaginary projection of its 'form'), architecture is now seeking an exchange or assimilation with the morphological processes of nature. The challenge involves crossing, albeit symbolically, a strong and ancient boundary – that between nature and artifice, 'between what is there because it comes from within and what is there because it has been constructed'.
Although stripped of its founding categories, architecture cannot abandon its physical substance. The architectural work remains a manifestation of the desire for power over a nature that others would like to see untouched. While architecture, if it is to exist, needs a body, we would like this body to live or at least be considered as something developing in a strengthened nature.
Attempts to break through traditional boundaries between nature and artifice now occur on territory no longer controlled by the system that previously governed the discipline and can only produce a weave of perspectives, positions and values in a multifarious advancement.
As part of this race to trans-valuation, Holl's architecture has also recently abandoned previous patterns of research into modern forms, venturing into direct exchange with the forms belonging to the landscape and nature. The world of nature is now seen as a body, and the landscape as a skin on which to intervene in various ways. In this sense, architecture undertakes to redesign the landscape; in one case it serves to re-map or redesign the landscape to render hidden or unclear figures visible; in another it adapts an existing landscape to a new sensitivity; and in yet another it mixes or overturns the traditional opposition of nature and artifice, investing the building with an organic, sensitive imprint, causing the landscape to act as a fixed backdrop, serving as a reference to the changing dynamics of the architectural construction. In the case of the MIT dormitories, where the building is the landscape of the urban skyline, we witness an attempt to place the two themes in a single object via an ingenious number of scale changes and superimposed forms.
In this search for an exchange between architecture and environment, Holl's tectonic masks may be compared with certain research by Juan Navarro Baldeweg, well explained by Sandro Marpillero in his analysis of the Chapel of Saint Ignatius at Seattle University and the extension and library for the Woolworth Centre of Music at Princeton University.
By using a Duchamp-like title for the Turbulence House, under construction in New Mexico, Holl is saying he wants to create an installation that works with the concepts of atmospheric turbulence and changing light. In this case, the reaction to the amazing atmospheric phenomena of the region is the theme of the building, and the shapeless metal shield is intended as a conformation directly generated, without the mediation of local vernacular architecture, by the unusual environment of the New Mexico desert.
In the Loisium visitor centre, a hospitality structure in a vineyard near Vienna, the situation was produced by the existence of a magnificent system of underground vaults in the adjacent town of Langenlois and by the surrounding fields, containing rows of vines and a hotel. The centre is set in the vineyard between town and hotel and it comprises a wine and souvenir shop, meeting room, offices and spaces for events; it also serves as the entrance to the vaulted cellars, reached via an underground route reiterated on the surface by a sheet of water. The project stems from a creative interpretation of the context: the idea of giving the new stereo-metric volume 'inscriptions' based on the geometry of the old vaults develops a theme similar to that addressed by Juan Navarro when he constructed his replica of Spain's Altamira caves, which are no longer open to the public at large.
This very comparison helps to pinpoint Holl's position in the present race toward the trans-valuation of architectural principles.
Navarro's case comprises all the doubts raised by having to 'realistically' duplicate a place that is now inaccessible, and his efforts went into transforming this replica into a 'concept'. To introduce the darkness of the faithfully reproduced caves, he invests the interior of the shell encasing the replica of the famous monument with turbulence, as if a flux or an atmospheric fluid were penetrating from an outside infinity. The intention to create a copy in proximity to the original, trying to avoid its being confused with the real thing, brought the theme of the 'mirror' into the project, indicating the connection between the real and the virtual.
At Langenlois, Holl adopted a more voluntaristic and, in a certain sense, more cryptic route. The Langenlois caves are open to visitors and remain the local attraction, so the architect addressed the theme by forcing himself 'not' to construct new architecture in the middle of the vineyard. Moreover, he had to avoid the new volume's acting as a substitute structure, making a visit to the caves superfluous. All of this contributed toward finding a way to keep the new intervention undecipherable, so to speak, within the terms of an obvious architectural code. Secured to the countryside and to the vineyard, with a mission to represent the colonial appearance of the architecture with its geometrical order, the new building seeks to represent a state of nature entrusting itself to a telluric image that preceded the introduction of this order. As a result, the reference to the old vaults and to the cave as the first principle of architecture cannot be revealed in the current architectural representation.



Architetture vinicole
The Architecture of Wineries

di / by Mirko Zardini

Dopo il nuovo intreccio tra moda e architettura, il processo di sovrapposizione tra immagine architettonica e brand sembra trovare un nuovo campo di applicazione nel settore vinicolo, dove soprattutto le nuove aziende fanno spesso ricorso ad architetture 'firmate'. Quanto ha contribuito l'edificio Dominus di Herzog & de Meuron (1995–98) a diffondere, rafforzare, o modificare, una certa idea della Napa Valley, e dei suoi vini? Quanto contribuiranno i nuovi progetti, in corso di studio, di Renzo Piano, o Norman Foster?
Esiste inoltre un'altra possibile evoluzione: quella del rapporto tra critica architettonica e critica enologica. Potremmo così parlare di edifici ricchi di sfumature, morbidi ed equilibrati, complessi ed eleganti, e soprattutto con un profumo intenso...

On the heels of the collusion of the architecture and fashion worlds, we see a coming together of architecture and the wine-producing sector. This is a moment where new vineyards, in particular, are turning to 'signature' architecture. How much did the Dominus building by Herzog & de Meuron (1995–98) help to spread, reinforce and gave a more fashionable identity of Napa Valley and its wines? How far will the new projects currently being designed by Renzo Piano and Norman Foster go towards achieving the saame goal?
Another possible evolution is the meeting of architecture criticism and 'wine criticism'. We could thus speak of buildings that are soft and balanced, complex and elegant, rich in nuances, and, above all, with a strong bouquet...

Mario Botta
Azienda vinicola Petra / Petra wine producers, Suvereto, San Lorenzo Alto, Livorno, Italia / Italy



Il Petra Val di Cornia Doc Suvereto rosso è di colore rosso rubino, limpido, con un profumo intenso e spiccati sentori di legno ed eucalipto.

The red Petra Val di Cornia Doc Suvereto is ruby red, transparent with a strong bouquet, in which you can taste a well-proportioned hint of wood and a striking bouquet of eucalyptus.



Alberto Cecchetto
Cantina Rotari, Mezzacorona, Trento, Italia / Italy



Il Teroldego Rotaliano Doc Riserva 2000 Millesimato è corposo, dal colore rosso rubino intenso, armonico e piacevolmente tannico. La gradazione alcolica è di 13°.

The Teroldego Rotaliano Doc Riserva 2000 Millesimato is deep ruby red, full bodied, harmonious, and pleasantly tannic; it is 13 proof.



Deszö Ekler
Azienda vinicola Disznókö / Disznókö wine producers, Mezözombor, Tokaji, Ungheria / Hungary



Foto di / Photo by Gábor Máté

il Tokaji 6 Puttonyos Aszú (1997) è di colore dorato, con un aroma ricco che ricorda frutti maturi: albicocca, fico, mela cotogna. È corposo, rotondo e vellutato.

The Tokaji 6 Puttonyos Aszú (1997) is golden ivy and has an extremely rich and deep aroma reminiscent of ripe fruit: apricot, fig and quince-apple. It is full bodied, round and creamy in the mouth.



Santiago Calatrava
Azienda vinicola Iverus / Iverus wine producers, Laguardia, Rioja Alavesa, Spagna / Spain



Ysios 1998 è un vino prodotto con le migliori uve di Tempranillo. Limpido, di colore bruno fulvo con sfumature rosso rubino, ha un aroma persistente di fragola.

Ysios 1998 is produced from the best Tempranillo grapes. It is a bright, tawny red with ruby hues and a lasting aroma of strawberries.



Rafael Moneo
Azienda vinicola Chivite / Chivite wine producers, Senõrío de Arínzano, Alberin, Estella, Spagna / Spain



Foto di / Photo by Duccio Malagamba

Il Chivite Colecciòn 125, riserva 1998, denota un aroma complesso di frutti scuri, con un leggero sentore di quercia. Ha sapore rotondo ed equilibrato e un buon corpo.

The Chivite Colecciòn 125, 1998 reserve, has a complex black fruit aroma, filled with a light touch of oak. Round, full bodied and balanced.



Frank Gehry
Vinos Herederos del Marqués de Riscal, Elciego (Alava), Spagna / Spain



Il Marqués de Riscal Reserva ha un aroma complesso e speziato con una predominanza di liquirizia. L'iniziale impressione di acidità è subito attenuata da un sentore persistente di tannino.

The Marqués de Riscal Reserva has a complex aroma of spices with a predominance of liquorice. The impression of acidity is immediately reflected towards the back by a touch of persistent tannin.



Frank Gehry
Azienda vinicola Le Clos Jordanne / Le Clos Jordanne wine producers, Lincoln, Niagara Peninsula, Canada



I primi vini, Chardonnay e Pinot nero, saranno disponibili nel 2006 e nel 2007.

The first wines, Chardonnay and Pinot Noir, will be available in 2006 and 2007.

Bruno Latour

A proposito della difficoltà di essere ‘glocal’

L’Universalismo, un tempo, era una cosa piuttosto semplice: più ci si teneva a distanza dalle tradizioni locali, più si diventava universali.
Se gli Stoici si potevano definire “cittadini del mondo”, era perché accettavano di appartenere alla “razza umana”, prima e oltre che alle etichette riduttive di ‘Greco’ e di ‘Barbaro’.
Una scala regolare di valori sembrava condurre gradualmente dal locale al globale, e offrire così una bussola per decifrare ogni posizione. Fino a poco tempo fa, più si era moderni, più si potevano salire questi gradini; meno si era moderni, più si era confinati in basso.
Ma oggi le cose sono del tutto cambiate. Cosa c’è oggi di davvero ‘universale’? Il nuovo ordine mondiale americano o la Repubblica Francese? Le forze della globalizzazione o coloro che si dichiarano anti-mondialisti? Gli agricoltori ogni giorno condizionati dalla fluttuazione dei prezzi dei beni di consumo o gli insegnanti locali isolati dietro le pareti del “servizio civile”? Gli indiani dell’Amazzonia capaci di mobilitare a loro difesa le ONG o qualche famoso filosofo chiuso nel suo campus? E che dire della Cina? Certamente un miliardo e mezzo di persone aggiungeranno un certo peso alla definizione del mondo alla quale decideranno di aderire, a prescindere che questa sia considerata o meno ‘locale’ dagli Occidentali – sempre che esista ancora un Occidente.
A dire il vero, la situazione è oggi ancora più confusa perché, come molti antropologi hanno dimostrato[1], la gente inventa nuovi ‘localismi’ più rapidamente di quanto la globalizzazione sia capace di distruggerli.
Ogni giorno vengono inventate nuove tradizioni, nascono intere culture ed emergono nuove lingue; e lo stesso accade per le affiliazioni religiose, che diventano ancor più radicate di quanto non lo siano state in passato. È come se la metafora delle ‘radici’ si fosse capovolta: quanto più le identità vengono sradicate dalle forze della modernizzazione, tanto più esse attecchiscono al suolo. Oggi la modernizzazione, nonostante i suoi chiari presupposti, è diventata più confusa di una partita di ‘Go’ nel bel mezzo del gioco.
Da qui il successo del termine ‘*glocal*’, che dimostra come le etichette non possano più essere stabilmente collocate lungo la vecchia scala di valori, allineandosi – per estensioni successive – dalla più locale alla più universale. Invece di sottrarsi l’una all’altra, le identità in conflitto si sommano tra loro. E tuttavia rimangono in conflitto, a tal punto che diventa di continuo necessario ristabilire un ordine, visto che non si può appartenere a tutte quante contemporaneamente...
Ma se la bussola della modernizzazione ruota ormai in modo incontrollato, come possiamo distinguere tra i requisiti legittimi e gli illegittimi di un’identità *glocal*?
Dobbiamo innanzitutto abbandonare la brutta abitudine di mettere in fila tutte le entità della società – dalla più grande alla più piccola – attraverso una sorta di effetto zoom. ‘Grande’ e ‘piccolo’ sono in realtà termini sprovvisti di un vero significato pratico. È insomma sbagliato pensare che la nostra società funzioni come una serie di Matrioske l’una infilata nell’altra, con la più grande che raffigura il mondo e quella più piccola che ospita invece i segreti più intimi presenti nel cuore di un individuo.
Wall Street non è uno spazio più grande – per fare un esempio – della striscia di Gaza. Dalla sala riunioni di IBM, non si vede più lontano di quanto possa vedere un negoziante di Jakarta. Per non parlare della Sala Ovale: chi può ragionevolmente ritenere che oggi sia abitata da persone con ‘vedute’ più ‘larghe’ di quelle del mio portinaio?
Quello che oggi realmente intendiamo per grandezza è “essere connessi”. Non c’è dubbio che un piano di Wall Street sia più connesso ad altri luoghi della Terra, grazie ad un numero maggiore di canali, rispetto al mio studio; ma non è per questo più grande o più ampio; non si vede più lontano; non è più universale di un qualsiasi altro luogo. Tutti i luoghi sono allo stesso modo locali – e come potrebbe essere altrimenti? – ma sono connessi in maniera differenziata l’uno con l’altro. Senza queste connessioni, siamo tutti ciechi.
È quindi *la qualità* di ciò che viene trasportato da un luogo all’altro a creare asimmetrie tra gli spazi, visto che uno si può ritenere “più grande” di un altro solo fino a quando le sue connessioni restano attendibili.
Non accade mai che uno spazio sia – in sé e per sé – più universale, più inclusivo, più aperto di qualsiasi altro.
Solo dopo aver capito questo radicale ‘appiattimento’ del terreno, solo dopo avere stabilmente ubicato in uno spazio specifico ogni prospettiva globale e dopo aver focalizzato la nostra attenzione sulle reti di connessione, è possibile porsi una seconda domanda: dato che noi vediamo qualcosa solo grazie a quello che circola tra i luoghi, come possiamo renderci conto della fragilità delle nostre stesse interpretazioni? Un *club* non è buono o cattivo sulla base della sua estensione – non è migliore se più inclusivo o, al contrario, se più esclusivo – ma per la sua abilità a misurare la natura delle sue stesse limitazioni quando *esclude* o *include* altri membri.
Ecco perchè la vecchia etichetta di ‘cosmopolita’ potrebbe assumere oggi un nuovo significato. Sebbene Ulrich Beck abbia recentemente provato a usarla come sinonimo di “assumere contemporaneamente identità multiple ”, Isabelle Stengers ne ha proposto, in precedenza, una versione molto più radicale: la *politica* del cosmo[2]. Come possiamo prendere in considerazione non solo diverse identità con diversi gradi di estensione, ma anche diversi universi?
Che anche il cosmo sia a portata di mano è un’idea nuova e inquietante. Una volta, accanto ad una sola natura esistevano culture diverse, alcune delle quali erano ‘limitate’ al loro punto di vista locale, mentre altre erano abbastanza aperte da offrire un attestato di appartenenza ai “cittadini del cosmo”.
Ma come si fa oggi a costruire la Città per questi cittadini? E qual è la casa comune che dovremmo abitare? Una sfida che non si può banalizzare dicendo che "è sempre meglio avere una prospettiva più ampia", dato che una prospettiva più ampia semplicemente oggi non esiste più.
Nella vecchia prospettiva cosmopolita, non c’era spazio né per la politica né per il cosmo, perché il parametro più alto era già dato: bisognava solamente staccarsi dai propri legami per raggiungerlo. Ma nella prospettiva di Stengers, non c’è sfida più difficile che inventare degli strumenti politici capaci di svelare come gli universi – tutti gli universi – differiscano l’uno dall’altro. Ed ancora più rischioso è lo sforzo di immaginare come questi universi potrebbero essere raccolti in un futuro ordinamento comune.
Se ‘cosmopolita’ è un aggettivo adatto per una rivista di moda, la *cosmopolitica* è al contrario il dovere del futuro, l’unico modo per costruire una *Domus* comune.

[1] Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, University of Minnesota Press; Sahlins, M. (2000). *Culture in Practice*. New York, Zone Books.

[2] Beck, U. (2002). *What is Globalization?* Cambridge, Polity Press; Stengers, I. (1996). *Cosmopolitiques*. Paris, La découverte & Les Empêcheurs de penser en rond.

On the difficulty of being ‘glocal’

Universalism used to be a rather simple affair: the more you were detached from local traditions, the more universal you became. If the stoics could be called ‘citizens of the world’, it’s because they accepted being part of the ‘human race’, above and beyond the narrow labels of ‘Greek’ and ‘barbarian’.
A regular scale seemed to lead from local to global, offering a compass along which every position could be mapped.
Until recently, the more modern you were, the higher up you ascended; the less modern you were, the lower down you were confined.
Things have now changed a lot. What now is more universal: the American world order or the French Republic? The forces of globalization or those who call themselves *anti-mondialists*? Local farmers daily influenced by the price fluctuations of commodities or local teachers insulated behind the walls of civil service? Amazon Indians able to mobilize NGOs in their defence or some famous philosopher secluded on campus?
And what about China? Certainly a billion and a half people will add some weight to whichever definition of the world they adhere to, no matter how local it might appear to Westerners – if there is still a West.
The situation is all the more confusing because, as many anthropologists have shown[1], people devise new ‘localisms’ even faster than globalization is supposed to destroy them. Traditions are invented daily, entire cultures are coming into existence, languages are being made up; as to religious affiliations, they may become even more entrenched than before. It’s as if the metaphor of ‘roots’ had been turned upside down: the more identities are ‘uprooted’ by the forces of modernization, the farther down they attach themselves.
Modernization, with its clear frontlines, has become as confusing as a game of Go at mid-play.
Hence the success of the word *glocal*, which signifies that labels can no longer be safely positioned along the former scale, stretching, by successive extensions, from the most local to the most universal. Instead of subtracting one another, conflicting identities keep being added. And yet they remain in conflict and thus have to be sorted out, since no one can belong to all of them at once...
But if the compass of modernization is spinning so madly, how can we distinguish between legitimate and illegitimate glocal attachments?
First we have to modify this bad habit of ranking all entities of society from the largest to the smallest through some sort of zooming effect. ‘Large’ and ‘small’ are devoid of practical meaning. It’s wrong to assume that society is made of Russian dolls that fit into one another, all the way from planet Earth to the inside secrets of an individual heart.
Wall Street is not a bigger space than, let’s say, Gaza. From the boardroom of IBM, one can’t see farther outside than a shopkeeper in Jakarta. As for the Oval Office, who could think it’s inhabited by people with ‘larger views’ than those of my concierge?
What we really mean by size is *connectedness*. Yes, the floor of Wall Street might be more connected, through many more channels, with many other places on Earth than my study, but it’s not bigger or wider; it does not see clearer; it’s not more universal than any other locus. All places are equally local – what else could they be? – but they are hooked up differentially to several others.
Apart from those links, we are all blind. Thus, it’s the *quality* of what is transported from place to place that creates asymmetries between sites: one can be said to be ‘bigger’ than some other, but only as long as connections are reliably maintained. It’s never the case that one site is more universal, more encompassing, more open-minded than any other, in and of itself.
Once this radical ‘flattening’ of the land has been obtained, once every global view has been firmly localized into one specific site, once attention is focused on the connecting networks, it’s possible to ask a second question: since we see something only thanks to what circulates between sites, how can we be made aware of the fragility of our own interpretations? A club is not good or bad depending on its extension – the more inclusive the better, or, on the contrary, the more exclusive the better – but depending on its ability to fathom its own limitations when it excludes or includes other members.
This is where the old label *cosmopolitan* could obtain a new meaning. Although Ulrich Beck recently tried to use it as a synonym of ‘having multiple identities all at once’, Isabelle Stengers has proposed a much more radical meaning: *politics* of the cosmos[2]. How can we entertain not just many identities at various degrees of extension, but different cosmos?
That cosmos are also up for grabs is a new and unsettling idea. Before, there existed a single nature and different cultures, some of which were ‘limited’ to a local point of view while others were broad enough to offer membership to ‘citizens of the cosmos’. But how to build the City of which they are supposed to be the citizens? Where is the common home that we could live in? Such a task can no longer be simplified in advance by saying that the wider the perspective the better it is, for there is no ‘larger’ view anymore.
In the old cosmopolitan view, there were no politics and no cosmos because the higher unit was already given: one had only to break away from one’s own attachments in order to reach it. But in Stengers’ view, there is no more strenuous task than to invent political tools capable of revealing how all cosmos differ from one another. It’s an even more risky endeavour to imagine how they could be gathered into some future common arrangement. If *cosmopolitan* is an adjective fit for a fashion magazine, *cosmopolitics*, on the other hand, is the duty of the future, the only way to build the common *Domus*.

Bruno Latour

Nato nel 1947 a Beaune, Francia, Bruno Latour vive e lavora a Parigi. Ha studiato dapprima filosofia e, in seguito, antropologia. Dopo aver condotto indagini “sul campo” in Africa e in California, si è specializzato nello studio delle metodologie di lavoro di ingegneri e scienziati. Oltre che a ricerche in filosofia, storia e antropologia della scienza, ha collaborato a molti studi in scienze politiche e manageriali. Ha scritto molti libri, tra i quali, *Laboratory Life, the construction of scientific facts*; *Aramis or the love of technology* e *We have never been modern*, un saggio sull’antropologia simmetrica (ora tradotto in 15 lingue), tutti pubblicati in inglese da Harvard University Press. Dal 1982, Latour insegna al Centre de Sociologie de l’Innovation e alla École Nationale Supérieure des Mines di Parigi ed è Visiting professor all’Università della California di San Diego, alla London School of Economics e all’Università di Harvard. Dopo avere curato con Peter Weibel ‘Iconoclash’ allo ZKM di Karlsruhe, sta preparando, sempre con Weibel e allo ZKM, l’esposizione“Making Things Public”.

Bruno Latour

Born in 1947 in Beaune, France, Bruno Latour lives and works in Paris. He was trained first as a philosopher and then an anthropologist. After field studies in Africa and California he specialized in the analysis of scientists and engineers at work. In addition to work in philosophy, history, sociology and anthropology of science, he has collaborated into many studies in science policy and research management. He has written many books, including *Laboratory Life, the construction of scientific facts*; *Aramis or the love of technology* and *We have never been modern*, an essay on symmetric anthropology (now translated in 15 languages), all published in english by Harvard University Press. Since 1982, he has been professor at the Centre de Sociologie de l’Innovation at the École Nationale Supérieure des Mines in Paris and he is a regular visiting professor at University of California San Diego, the London School of Economics and Harvard University. After having co-curated with Peter Weibel ‘Iconoclash’ at ZKM in Karlsruhe, he is currently preparing another exhibition with Weibel for ZKM, ‘Making Things Public’.

SARS ATLAS

a cura di/edited by Fabrizio Gallanti
e/and Francisca Insulza

Un Atlante della SARS

16 gennaio 2004: da Ginevra, l'Organizzazione Mondiale della Sanità dichiara di aver finalmente identificato a Guangzhou in Cina delle tracce del coronavirus della SARS. Il virus è stato rilevato sia nella cucina di alcuni ristoranti specializzati in selvaggina, sia in alcuni mercati di animali, sulla superficie delle gabbie destinate agli zibetti (gatti-civetta).

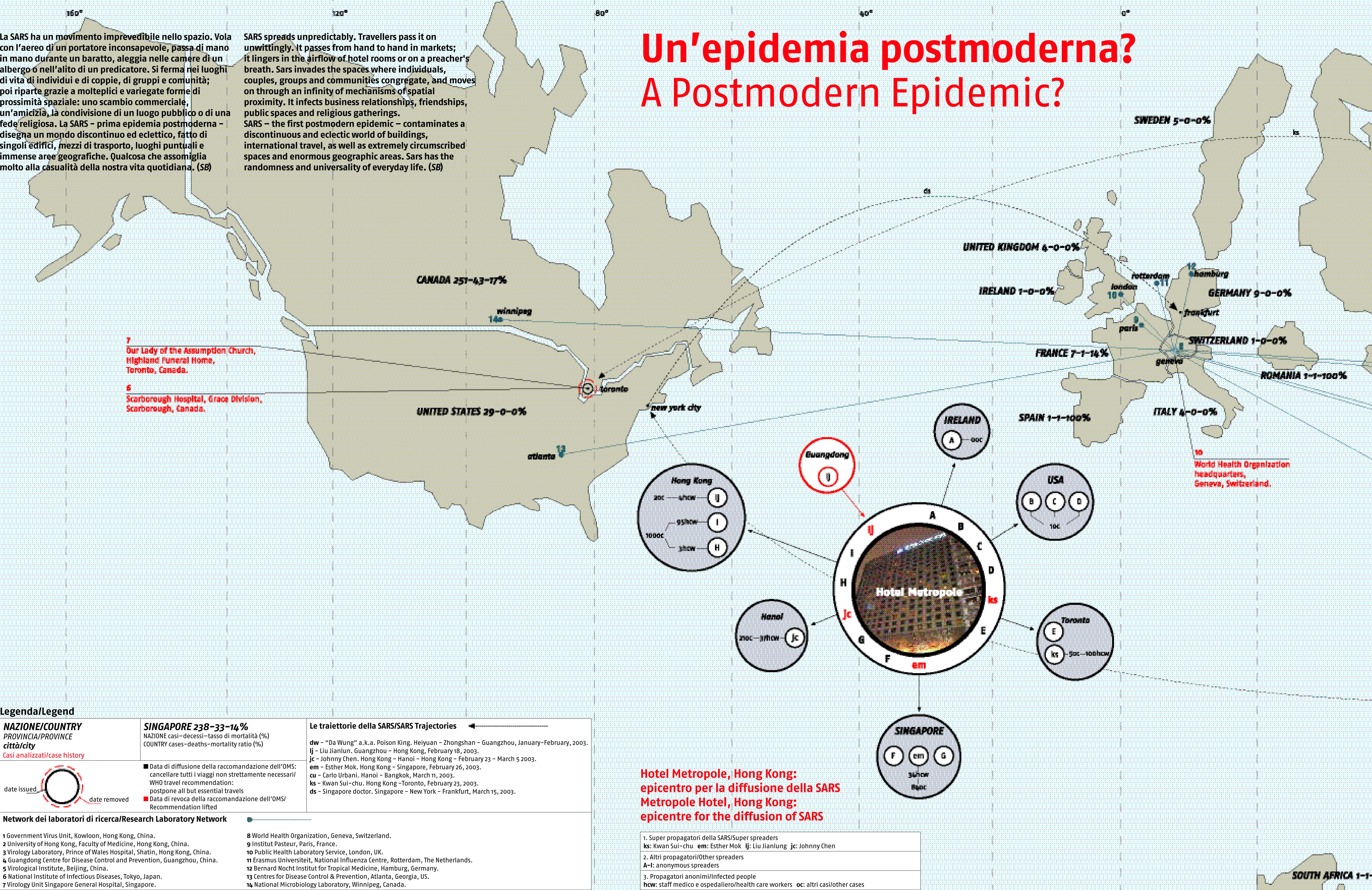
January 16 2004: the World Health Organization in Geneva announces the finding of traces of coronavirus from SARS in Guangzhou, China. The virus was detected both in the kitchen of a restaurant specialising in game and on the cages of civet cats in an animal market.

Il 27 aprile 2003, la via principale del centro di Beijing, Avenue Chang-an, è pressoché deserta
April 27, 2003: the nearly deserted Chang-an thoroughfare in central Beijing. AFP/De Bellis

Un'epidemia postmoderna?
A Postmodern Epidemic?

La SARS ha un movimento imprevedibile nello spazio. Vola con l'aereo di un portatore inconsapevole, passa di mano in mano durante un baratto, aleggia nelle camere di un albergo o nell'alito di un predicatore. Si ferma nei luoghi di vita di individui e di coppie, di gruppi e comunità; poi riparte grazie a molteplici e variegate forme di prossimità spaziale: uno scambio commerciale, un'amicizia, la condivisione di un luogo pubblico o di una fede religiosa. La SARS – prima epidemia postmoderna – disegna un mondo discontinuo ed eclettico, fatto di singoli edifici, mezzi di trasporto, luoghi puntuali e immense aree geografiche. Qualcosa che assomiglia molto alla casualità della nostra vita quotidiana. (*SB*)

SARS spreads unpredictably. Travellers pass it on unwittingly. It passes from hand to hand in markets; it lingers in the airflow of hotel rooms or on a preacher's breath. Sars invades the spaces where individuals, couples, groups and communities congregate, and moves on through an infinity of mechanisms of spatial proximity. It infects business relationships, friendships, public spaces and religious gatherings.
SARS – the first postmodern epidemic – contaminates a discontinuous and eclectic world of buildings, international travel, as well as extremely circumscribed spaces and enormous geographic areas. Sars has the randomness and universality of everyday life. (*SB*)



Hotel Metropole, Hong Kong: epicentro per la diffusione della SARS
Metropole Hotel, Hong Kong: epicentre for the diffusion of SARS

1. Super propagatori della SARS/Super spreaders
ks: Kwan Sui-chu **em**: Esther Mok **lj**: Liu Jianlung **jc**: Johnny Chen

2. Altri propagatori/Other spreaders
A-I: anonymous spreaders

3. Propagatori anonimi/Infected people
hcw: staff medico e ospedaliero/health care workers **oc**: altri casi/other cases

Legenda/Legend

NAZIONE/COUNTRY
PROVINCIA/PROVINCE
città/city
Casi analizzati/case history

SINGAPORE 238-33-14%
NAZIONE casi–decessi–tasso di mortalità (%)
COUNTRY cases–deaths–mortality ratio (%)

date issued
date removed

■ Data di diffusione della raccomandazione dell'OMS: cancellare tutti i viaggi non strettamente necessari/ WHO travel recommendation: postpone all but essential travels
■ Data di revoca della raccomandazione dell'OMS/ Recommendation lifted

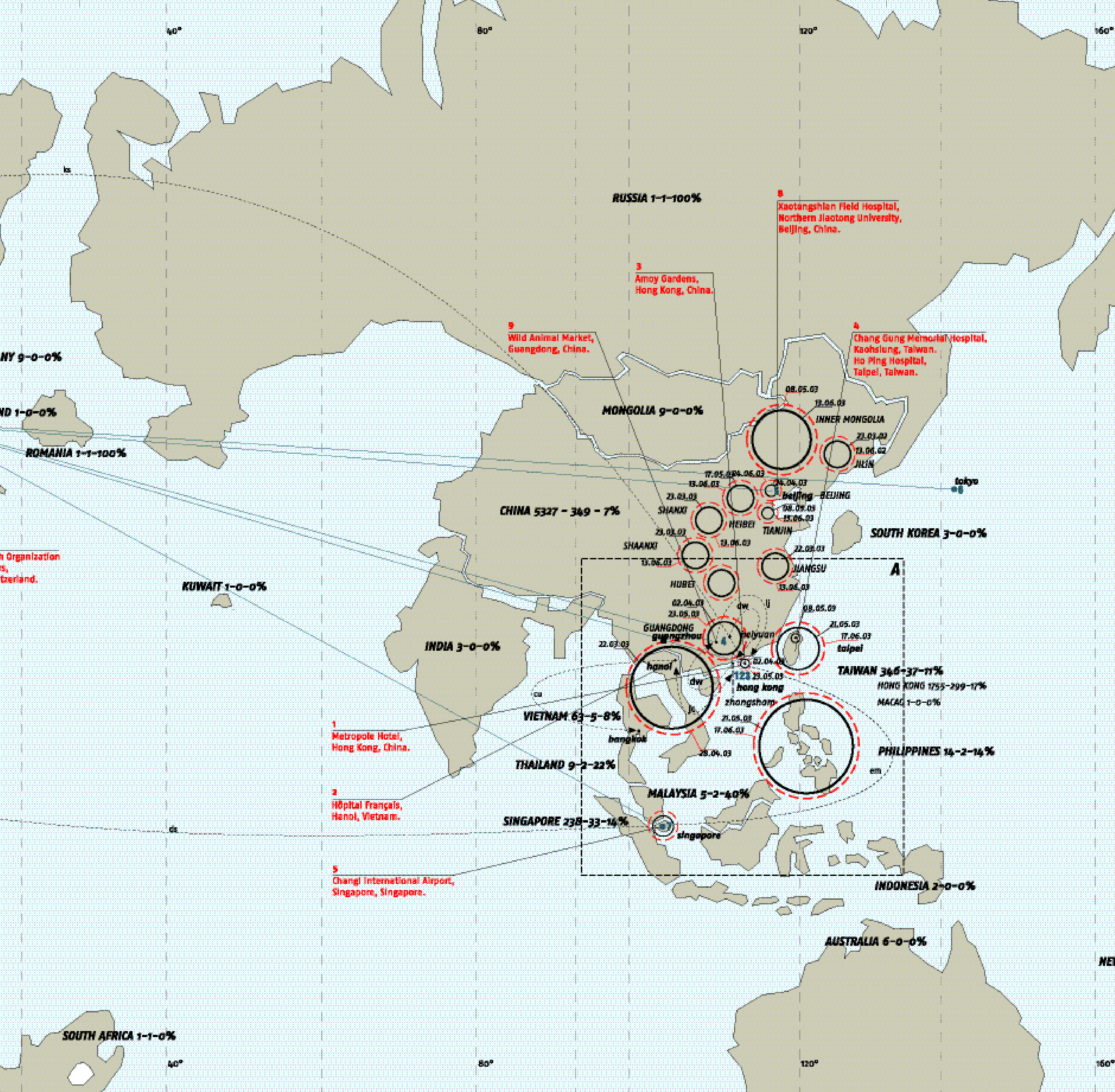
Le traiettorie della SARS/SARS Trajectories

dw – "Da Wung" a.k.a. Poison King. Heiyuan – Zhongshan – Guangzhou, January-February, 2003.
lj – Liu Jianlun. Guangzhou – Hong Kong, February 18, 2003.
jc – Johnny Chen. Hong Kong – Hanoi – Hong Kong – February 23 – March 5 2003.
em – Esther Mok. Hong Kong – Singapore, February 26, 2003.
cu – Carlo Urbani. Hanoi – Bangkok, March 11, 2003.
ks – Kwan Sui-chu. Hong Kong –Toronto, February 23, 2003.
ds – Singapore doctor. Singapore – New York – Frankfurt, March 15, 2003.

Network dei laboratori di ricerca/Research Laboratory Network

1 Government Virus Unit, Kowloon, Hong Kong, China.
2 University of Hong Kong, Faculty of Medicine, Hong Kong, China.
3 Virology Laboratory, Prince of Wales Hospital, Shatin, Hong Kong, China.
4 Guangdong Centre for Disease Control and Prevention, Guangzhou, China.
5 Virological Institute, Beijing, China.
6 National Institute of Infectious Diseases, Tokyo, Japan.
7 Virology Unit Singapore General Hospital, Singapore.
8 World Health Organization, Geneva, Switzerland.
9 Institut Pasteur, Paris, France.
10 Public Health Laboratory Service, London, UK.
11 Erasmus Universiteit, National Influenza Centre, Rotterdam, The Netherlands.
12 Bernard Nocht Institut for Tropical Medicine, Hamburg, Germany.
13 Centres for Disease Control & Prevention, Atlanta, Georgia, US.
14 National Microbiology Laboratory, Winnipeg, Canada.

160° 120° 80° 40° 0°



Traiettorie della trasmissione della SARS
SARS Transmission Trajectories



1. 1. Super propagatori della SARS/SARS Super Spreaders
dw – "Da Wung", alias "il re del veleno", importatore di frutti di mare. 90 persone infettate. Vivo./ "Da Wung" a.k.a. Poison King, fruit retailer. 90 people infected. Alive.
lj – Liu Jianlung, medico. 18 persone infettate. Deceduto./Liu Jianlung, doctor. 18 people infected. Deceased.
jc – Johnny Chen, uomo d'affari. 44 persone infettate. Deceduto./Johnny Chen, business man. 44 people infected. Deceased.
em – Esther Mok, hostess. 118 persone infettate. Viva/Esther Mok, hostess. 118 people infected. Alive.
ks – Kwan Sui-chu, turista. 5 persone infettate. Deceduta/Kwan Sui-chu, tourist. 5 people infected. Deceased.

2. Vettori sospetti/Suspected vectors

3. 3. Altre traiettorie/Other trajectories
ds – Medico di Singapore. Vivo/Singaporean doctor. Alive.
cu – Carlo Urbani, medico. Deceduto/Carlo Urbani, doctor. Deceased.
ac – Adela Catalon, infermiera. Deceduta/Adela Catalon, nurse. Deceased.

4. I voli del contagio/Contagious flights
15.03.2003 – Air China: Hong Kong – Beijing, 21 people infected.
23.03.2003 – Thai Air: Bangkok – Beijing.

1 Hotel Metropole. Hong Kong. Cina.



AP Photo/Anat Givon

L'hotel è considerato l'epicentro della diffusione mondiale della SARS. Dodici persone, contagiate nell'albergo, hanno ripartito il virus in differenti località. Ben 249 casi di SARS sono riferiti – come origine del contagio – al medico cinese Liu Jianjun, ospite al nono piano dell'albergo. La direzione dell'hotel sta immaginando di trasformare il nono piano in un museo della SARS.

■ This hotel is considered the epicentre of the worldwide spread of SARS. Twelve people infected in the hotel spread the virus throughout to different places (Canada, Ireland, the United States, Singapore and Vietnam). The originator of the infection was the Chinese doctor Liu Jianjun, a hotel guest to whom 249 SARS cases are attributed. The hotel's management is considering transforming the ninth floor into a SARS museum.

16.11.2002

Pan Zuoyou, sindaco di un piccolo villaggio, viene ricoverato all'ospedale di Foshan, nel Guangdong, per una polmonite atipica. Contagia quattro membri dello staff medico dell'ospedale.

–Pan Zuoyou, the mayor of a small village, is taken to the hospital in Foshan, Guangdong, for an atypical pneumonia. He infects four members of the hospital's medical staff.

15.12.2002

A 200 chilometri da Foshan, a Heiyuan, due pazienti vengono ricoverati presso il People Hospital, per problemi respiratori. Uno di essi, Huang Xingchu, è un cuoco che lavora in un ristorante specializzato in cacciagione. Si comincia a pensare che il coronavirus responsabile della SARS sia la conseguenza di una mutazione genetica di un virus che attacca lo zibetto, mammifero di piccole dimensioni, considerato una prelibatezza. Cinque infermieri sono contagiati.

–In the province's capital, Heiyuan, 200 kilometres from Foshan, two patients are treated for respiratory problems at the People Hospital. One of them, Huang Xingchu, is a cook who works in a restaurant specializing in game. A hypothesis is subsequently formed that the coronavirus responsible for SARS is a genetic mutation of a virus that attacks the civet, a small mammal considered a delicacy. Five nurses are infected.

01.01.2003

Il virus si diffonde nel Guangdong, seminando il terrore tra la popolazione che assalta le farmacie alla ricerca di antibiotici. L'infezione appare a Zhongshan. La stampa locale nasconde la vicenda, per non diffondere il panico.

–Terror spreads through Guangdong's population, which invades pharmacies in search of antibiotics. The disease appears in Zhongshan. The local press keeps the outbreak quiet to avoid spreading panic.

1.02.2003

Un importatore di frutti di mare viene ricoverato presso il People's Hospital di Guangzhou. Era stato ospite di due ospedali di Zhongshan. In breve tempo 45 tra infermieri e medici sono contagiati. Il paziente – soprannominato "Du Wang", il "re del veleno" – trasmette l'infezione a più di 90 persone. Viene visitato dal medico Liu Jianjun, che il 18 di febbraio parte, in autobus, per Hong Kong.

–An importer of seafood is treated for pneumonia at Guangzhou's People's Hospital. The patient had already been in two hospitals in Zhongshan. In a short time, 45 nurses and doctors are infected. The patient, who is nicknamed 'Du Wang', the king of poison, transmits the disease to more than 90 people. He is treated by Dr. Liu Jianjun, who leaves by bus on February 18 for Hong Kong.

11.02.2003

I dirigenti provinciali del partito comunista nel Guangdong organizzano un incontro pubblico con specialisti e medici per valutare i trattamenti contro la polmonite atipica. Huang Qingdao, direttore dell'istituto provinciale della sanità registra 305 casi e 5 decessi. La stampa locale comincia a diffondere notizie sulla misteriosa malattia.

–The provincial leaders of the communist party in Guangdong permit a public meeting of specialists and doctors to discuss possible treatments of the atypical pneumonia. Huang Qingdao, director of the province's institute of health, announces 305 cases and 5 deaths. The local press decides to communicate information about the mysterious illness.

14.02.2003

Il ministero della sanità cinese annuncia che l'infezione di polmonite atipica nella provincia del Guangdong sta lentamente riducendosi.

–The Chinese minister for health announces that the infection of atypical pneumonia in the province of Guangdong is gradually reducing.

21.02.2003

Liu Jianjun, medico di 64 anni proveniente dalla provincia cinese di Guangdong, arriva ad Hong Kong per un matrimonio. Si installa al nono piano dell'Hotel Metropole, nell'area di Kowloon. Nonostante da cinque giorni manifesti sintomi di una affezione polmonare, visita la città in compagnia del cognato.

–Liu Jianjun, a 64-year-old doctor from the province of Guangdong, arrives in Hong Kong to attend a wedding. He stays on the ninth floor of the Metropole Hotel in the Kowloon area.
Despite the fact that the doctor manifests symptoms of pneumonia, he visits the city with his brother-in-law, aged 53.

22.02.2003

Il medico, affetto da insufficienza respiratoria, viene ricoverato presso l'unità intensiva del Kwang Wah Hospital di Hong Kong. Informa il personale medico dell'ospedale di aver contratto una strana polmonite assistendo pazienti presso l'ospedale universitario di Guangzhou e chiede di essere messo in isolamento.

–Affected with severe breathing difficulties, Dr. Liu is treated in the intensive-care unit at Kwang Wah Hospital in Hong Kong. He informs the hospital's medical staff that he contracted a strange form of pneumonia while treating patients at the university hospital in Guangzhou and asks to be placed in isolation.

23.02.2003

Kwan Sui-chu, turista canadese di origine cinese, 78 anni, lascia il Metropole Hotel di Hong Kong e riparte per Toronto.

–Kwan Sui-chu, a 78-year-old Canadian tourist of Chinese origin, leaves the Metropole Hotel in Hong Kong and returns to Toronto.

26.02.2003

Johnny Chen, uomo d'affari americano di origine cinese, 48 anni, viene ricoverato presso l'Hôpital Français ad Hanoi (Vietnam), affetto da febbre alta e difficoltà respiratorie. Tre giorni prima aveva lasciato il nono piano dell'Hotel Metropole di Hong Kong.

–Johnny Chen, a 48-year-old American businessman of Chinese origin, is treated at the Hôpital Français in Hanoi, Vietnam, for a high temperature and difficulty breathing. On February 23 he had arrived from Hong Kong, having stayed a few days on the ninth floor of the Metropole Hotel.

28.02.2003

Il medico italiano Carlo Urbani, corrispondente dell'OMS, contatta l'ufficio di Manila, Filippine, comunicando la sua preoccupazione per quella che gli appare un'influenza atipica. L'OMS attiva immediatamente una rete di monitoraggio.

–Dr. Carlo Urbani, a World Health Organization correspondent in Vietnam, contacts the office in Manila, the Philippines, to report concerns about what appears to be an atypical influenza. The WHO immediately sets up a monitoring network.

2 Hôpital Français. Hanoi. Vietnam.

Una piccola clinica privata con 48 letti. Nata nel 1997 da una joint-venture tra una società australiana ed un ospedale pubblico, è stata rilevata interamente nel 2000 dalla società transalpina Eukaria, che le ha attribuito un nome che evoca la disponibilità in Vietnam di "tecnologia medica francese". Dopo la SARS, per cancellare le tracce della tragedia, un intenso lavoro di ristrutturazione coordinato da un esperto cinese in Feng Shui ha rinnovato gli spazi interni della clinica. Lucien Blanchard il direttore, parla oggi di un "nuovo edificio". Dopo i lavori di ristrutturazione, un busto di Louis Pasteur è stato installato nella hall di ingresso.

■ A small private clinic with 48 beds. Established in 1997 as a joint venture between an Australian company and a public hospital, it was completely taken over in 2000 by the transalpine company Eukaria, which has given it a name that evokes the availability in Vietnam of 'French medical technology'. To erase all trace of the SARS tragedy, an extensive refurbishment coordinated by a Chinese feng shui expert entirely renewed the inside of the clinic. Today the hospital's director, Lucien Blanchard, describes it as a 'new building'. Following the renovation, a bust of Louis Pasteur was installed in the entrance hall.

REUTERS

Kwan Sui-chu, turista tornata in Canada, si fa visitare alla Grace Division dello Scarborough Hospital nella periferia di Toronto: lamenta febbre, tosse e dolori muscolari. Le viene prescritto un antibiotico e viene rispedita a casa.

–Complaining of a temperature, cough and muscle pains, Kwan Sui-Chu goes to her doctor, who treats her at the Grace Division of Scarborough Hospital on the outskirts of Toronto. She is prescribed an antibiotic and sent home.

1.03.2003

Esther Mok, hostess di 26 anni è ricoverata a Singapore per problemi respiratori. Dal 21 al 25 di febbraio ha dormito al nono piano del Metropole Hotel ad Hong Kong. In breve contagia i genitori, che moriranno, molti frequentatori della chiesa locale e il personale medico del Tan Tock Seng Hospital: in totale 118 persone. Sopravvive alla malattia.

–Esther Mok, a 26-year-old hostess, is treated in Singapore for respiratory problems. From February 21 to 25 she had stayed on the ninth floor of the Metropole Hotel in Hong Kong.
In a short time she infects a total of 118 people, including her parents (who die), several members of the church she attends and a number of the medical staff at Tan Tock Seng Hospital. She survives the illness.

5.03.2003

Johnny Chen, uomo d'affari cinese, è trasportato in aereo da Hanoi al Prince of Wales Hospital di Hong Kong, dove sette tra infermieri e medici sono contagiati.

–The businessman Johnny Chen is transported by plane from Hanoi to the Prince of Wales Hospital in Hong Kong, where seven nurses and doctors are infected.

La turista canadese Kwan Sui-chu viene trovata morta nel suo letto, a Toronto. Il medico legale diagnostica un infarto. Nel pomeriggio il figlio di Kwan, Tse Chi Kwai, si presenta allo Scarborough Hospital con sintomi identici a quelli patiti dalla madre. Poi rientra a casa. Più tardi, accompagna la moglie allo stesso ospedale. Tutti i cinque membri della famiglia sono contagiati.

–The Canadian tourist Kwan Sui-chu is found dead in her bed. The cause of death is ruled to be a heart attack (the woman suffered from diabetes). In the afternoon her son, Tse Chi Kwai, goes to Scarborough Hospital with symptoms identical to those of his mother. He returns home. Later he takes his wife to the same hospital. In all, five members of the family are infected.

7.03.2003

Tse Chi Kwai ritorna allo Scarborough Hospital. Viene lasciato 12 ore su una lettiga nel pronto soccorso. Centinaia di persone vengono esposte al contagio.

–Tse Chi Kwai returns to Scarborough Hospital. He waits 12 hours on a stretcher in the emergency room. Hundreds of people are exposed to the disease.

8.03.2003

Un uomo d'affari di 54 anni, di ritorno dalla provincia di Guangdong, viene ricoverato per polmonite atipica presso il National Taiwan University Hospital. Dopo dieci giorni vengono ricoverati la moglie e il figlio, con sintomi analoghi.

–At National Taiwan University Hospital a 54-year-old businessman is treated for atypical pneumonia after returning from the province of Guangdong. Ten days later his wife is treated for similar symptoms, followed by his son.

10.03.2003

Ad Hanoi, almeno 22 dipendenti dell'Hôpital Français rivelano sintomi di polmonite atipica.

–At least 22 employees of the Hôpital Français in Hanoi show symptoms of atypical pneumonia.

4 Chang Gung Memorial Hospital, Ho Ping Hospital, Taipei, Taiwan.

Le strutture ospedaliere di Taiwan assomigliano a fortezze inespugnabili. Bastioni massicci, assemblati con pannelli in cemento prefabbricati. La paranoia dell'invasione (tipica del Taiwan) sembra aver permeato le decisioni politiche relative alla gestione della crisi legata alla SARS. La successione a catena di focolai infettivi di SARS, esplosa in numerosi ospedali di Taiwan, ha però prodotto un crudele paradosso, trasformando luoghi protetti dal nemico in luoghi da cui proteggersi.

■ Taiwan's hospital buildings resemble an impregnable fortress: heavy walls assembled from prefabricated concrete panels. The paranoia of invasion (typical of Taiwanese culture) seems to have permeated the political decisions concerning the management of the SARS crisis. The chain of SARS infections that involved numerous hospitals in Taiwan has, however, created a cruel paradox, transforming places protected from the enemy intod dangerous places from which to protect oneself.



AFP Photo/Sam Yeh

11.03.2003

Il dottor Urbani parte da Hanoi per Bangkok per partecipare ad un convegno di medicina tropicale. Al suo arrivo manifesta sintomi di polmonite che lo obbligano ad un ricovero.

–Dr. Urbani leaves Hanoi for Bangkok to participate in a conference on tropical medicine. On arrival he shows symptoms of pneumonia that require admission to a hospital.

12.03.2003

L'OMS lancia un allarme globale relativo a diversi casi di polmonite atipica, registrati in Vietnam, a Hong Kong e nella regione cinese del Guangdong.

–The WHO raises a global alarm concerning cases of atypical pneumonia registered in Vietnam, Hong Kong and the Chinese region of Guangdong.

Il personale dell' Hôpital Français ad Hanoi decide di isolare l'ospedale e di non uscire dall'edificio: un atto di eroismo che impedisce al virus di propagarsi al di fuori della clinica.

–The Hôpital Français is Hanoi is quarantined by its staff (who remain inside the building). This act of heroism stops the virus from propagating outside the clinic.

13.03.2003

Il ministero della sanità di Singapore conferma tre casi di sospetta SARS. Si tratta di tre donne, tutte alloggiate al nono piano del Metropole Hotel ad Hong Kong.

–Singapore's minister for health confirms three cases of suspected SARS. All three patients were women who had all stayed on the ninth floor of the Metropole Hotel in Hong Kong.

A Toronto, Tse Chi Kwai muore presso la Grace Division dello Scarborough Hospital. Il medico Allison McGeer del Mount Sinai Hospital stabilisce la connessione con la SARS.

–Tse Chi Kwai dies at the Grace Division of Scarborough Hospital, Toronto. Dr. Allison McGeer of Mount Sinai Hospital establishes a connection with SARS.

15.03.2003

Le autorità sanitarie di Singapore comunicano all'OMS, via telex, che un medico di 32 anni, che aveva seguito le prime due pazienti affette da SARS, si appresta a recarsi a New York, dove ha partecipa ad un convegno medico, a Singapore. Il volo viene identificato ed il medico, insieme alla moglie incinta ed alla suocera, viene fatto sbarcare all'aeroporto di Francoforte. I tre sono ammalati di SARS.

–Health authorities in Singapore fax the WHO to report that a 32-year-

3 Amoy Gardens, Hong Kong, Cina.

Il blocco E degli Amoy Gardens appartiene a un complesso abitativo di ben 20.000 abitanti. Realizzato tra il 1981 e l'87, il blocco è composto da 19 torri, alte tra i 30 e i 40 piani, disposte intorno a cortili interni (definiti cosmeticamente 'garden'). La SARS ha colpito soprattutto gli inquilini degli appartamenti appilati nelle ali 7 e 8, diffondendosi repentinamente verso l'alto e verso il basso. Il primo caso si registra il 14 marzo nell'appartamento 7 al 16mo piano. Un uomo, ammalato di reni, contagiato al Prince of Wales Hospital, visita più volte il fratello, utilizzando il suo bagno. I primi studi relativi ai meccanismi di trasmissione dell'infezione insinuano la possibilità di un contagio ambientale, connesso alle condutture difettose degli scarichi igienici: la presunta mutazione del virus suggerisce che la malattia possa annidarsi nelle infrastrutture.

■ Block E of Amoy Gardens is part of a housing complex that hosts around 20,000 inhabitants. Built between 1981 and 1987, the block is made up of 19 towers, between 30 and 40 floors high, arranged around internal courtyards (cosmetically defined as 'gardens'). The SARS epidemic mostly struck residents in wings 7 and 8, spreading quickly up and down the block. The first case was registered on March 14 in flat 7 on the 16th floor. A man with kidney problems, infected at the Prince of Wales Hospital, visited his brother and made use of the bathroom. Initial investigations of the disease's mechanics of transmission suggest the possibility of environmental infection related to faulty waste-pipe conduction. The presumed mutation of the virus implies that the virus can breed in a building's infrastructure.



China Press Photo/Man Pang



AP Photo/Str

5 Changi International Airport, Singapore.

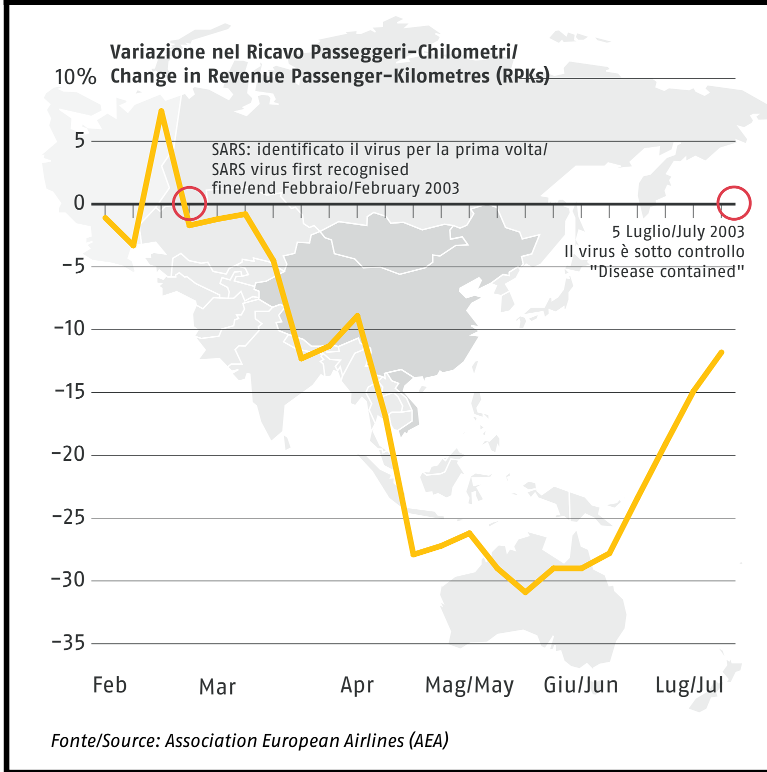
Inconsapevoli di albergare un virus temibile, alcuni super-spreader sono diventati veri e propri vettori umani della malattia. E così gli snodi delle rotte aeree internazionali si sono convertiti nelle porte di accesso dell'infezione. Un totalitarismo igienista e altamente tecnologicizzato, tipico di Singapore, ha imposto una conversione imponente e invisibile all'aeroporto internazionale, che la SARS ha trasformato da luogo della massima fluidità (60 milioni di passeggeri all'anno) in un sofisticato meccanismo di controllo. Una pletora di equipaggiamenti digitali, inseriti discretamente negli spazi di transito, monitorizza i potenziali pericoli.

■ Unaware of hosting a fearful virus, some super-spreaders became human vectors of illness. The connection points of international airline routes were converted into entry points for the infection. Singapore's characteristic hygienic and technological totalitarianism brought about some imposing and invisible changes to the international airport. SARS transformed it from a place of maximum fluidity (60 million passengers per year) into a sophisticated mechanism of control. A plethora of digital equipment, discreetly inserted into the transition spaces of various terminals, monitors potential dangers – with no discrimination between terrorists, traffickers and passengers.

old doctor who had treated the first two patients affected by SARS is getting ready to travel from New York, where he has taken part in a medical conference, to Singapore. The flight is identified and the doctor, together with his pregnant wife and mother-in-law is forced to disembark at Frankfurt Airport. All three are sick with SARS.

16.03.2003
A Toronto, Joe Pollack, che il 7 marzo ha trascorso diverse ore su una lettiga prospiciente quella di Tse Chi Kwai, rientra allo Scarborough Hospital affetto da SARS. Nel frattempo la moglie entra in contatto con un altro paziente dell'ospedale, membro di un gruppo cattolico.
– In Toronto Joe Pollack, who on March 7 spent several hours on a stretcher facing Tse Chi Kwai, returns to Scarborough Hospital infected by SARS.
His wife, who had not been isolated, comes into contact with another patient, a member of a Catholic group.

Traffico aereo settimanale Europa–Estremo Oriente & Australasia
2003 Weekly Traffic Europe–Far East Australasia



Fonte/Source: Association European Airlines (AEA)

23.03.2003
Lo Scarborough Hospital ed una scuola limitrofa vengono chiusi per contenere i focolai di infezione. Oltre 100 dipendenti dell'ospedale sono contagiati.
–Scarborough Hospital and a nearby school are closed as breeding grounds for infection. More than 100 hospital employees are infected.

24.03.2003
Singapore annuncia una quarantena domiciliare obbligatoria per tutti coloro che abbiano avuto contatti con sospetti casi di SARS. Alcune compagnie private installano camere a circuito chiuso nelle case delle persone in quarantena: più volte al giorno, i malati devono mostrarsi all'obiettivo della videocamera. A chi non ottempera a tale disposizione, verrà apposto un braccialetto elettronico.
–Singapore announces compulsory domiciliary quarantine for all who have been in contact with suspected SARS cases. A number of private companies install closed-circuit cameras in the homes of isolated people; at various times during the day they must show themselves before the camera. Those who do not conform to this rule are fitted with electronic bracelets.

26.03.2003
A Toronto viene proclamato lo stato di emergenza sanitaria. Migliaia di cittadini sono confinati in casa.
–A state of medical emergency is announced in Toronto. Thousands of citizens are confined to their homes.

27.03.2003
Le autorità sanitarie cinesi annunciano la presenza di casi di SARS anche al di fuori della provincia del Guangdong.
–The Chinese health authorities announce the presence of cases of SARS outside the province of Guangdong.

28.03.2003
A Taiwan, vengono attivati controlli sui viaggiatori in arrivo agli aeroporti internazionali di Taipei e di Kaohsiung. Chi ha avuto contatti con casi sospetti di SARS è invitato ad osservare una quarantena volontaria presso il proprio domicilio.
–Inspections are carried out on all travellers arriving at the international airports of Taipei and Kaohsiung in Taiwan. People who may have had contact with suspected cases are asked to observe a voluntary quarantine by staying at home.

A Toronto, un paziente dimesso dallo Scarborough Hospital, inconsapevole di essere stato contagiato dalla moglie di Joe Pollack partecipa ad un incontro del gruppo Bukas-Loob sa Diyos, presso la Our Lady of the Assumption Church a Toronto. I membri della setta sono prevalentemente emigrati filippini. 500 persone sono esposte al contagio.
–A patient who has been discharged from Scarborough Hospital, unaware of having been infected by Joe Pollack's wife, goes a meeting of the Bukas-Loob sa Diyos group at Our Lady of the Assumption in Toronto. The members of the sect are mostly Philippine immigrants. Five hundred people are exposed to the disease.

29.03.2003
Il dottor Urbani, il primo medico ad aver identificato la nuova patologia, muore in Tailandia, affetto da SARS.
–Dr. Urbani, the first doctor to have identified the new pathology, dies of SARS in Thailand.

30.03.2003
Le autorità sanitarie di Hong Kong informano che in pochi giorni 213 persone residenti presso il complesso residenziale Amoy Gardens a Kowloon sono state ricoverate per SARS. Di queste, 107 abitavano in un'ala del blocco E degli Amoy Gardens, una torre di 37 piani.
–Hong Kong health authorities report that 213 people living in the residential complex of Amoy Gardens in Kowloon have been treated for SARS over the course of a few days. Of these cases, 107 live in a wing of Block E, a 37-storey tower.

31.03.2003
Agli occupanti del blocco E, viene notificato l'obbligo di permanenza all'interno dell'edificio. La polizia distribuisce lettere in 140 appartamenti. Altri 156 risultano vuoti, gli abitanti sono fuggiti.
–The occupants of Block E of Amoy Gardens are notified that they are to stay inside the building for ten days, with the threat of imprisonment for those not respecting quarantine orders. The police distribute letters to 140 apartments; 156 are empty, their inhabitants presumed to have fled.

1.04.2003
I 240 residenti del blocco E degli Amoy Gardens sono deportati in autobus verso campi di quarantena, allestiti provvisoriamente all'interno di due villaggi-vacanze, localizzati sulle isole prospicienti la baia di Hong Kong. L'edificio viene sigillato.
–The 240 residents of Block E of Amoy Gardens are deported by bus to temporary quarantine camps set up at two holiday resorts on the islands facing the bay of Hong Kong. The building is sealed.

A Toronto, due persone contagiate partecipano al funerale di una vittima della SARS (il membro del gruppo religioso filippino) presso l'Highland Funeral Home, esponendo nuovamente i partecipanti al rischio di contagio. Tutti i membri della setta sono messi in quarantena. 29 vengono contagiati.
–Two infected people attend the funeral of a SARS victim, a member of the Philippine religious group, at the Highland Funeral Home in Toronto, newly exposing the other participants to infection. All members are placed in quarantine; 29 are infected.

2.04.2003
L'OMS inserisce Hong Kong in una lista di destinazioni a rischio.
–The WHO puts Hong Kong on the list of high-risk destinations.

4.04.2003
A Hong Kong viene promossa una miniziosa disinfestazione del blocco E degli Amoy Gardens. Le porte degli appartamenti vuoti sono abbattute per permettere l'accesso ai tecnici sanitari.
–A major disinfection is carried out in Block E of Amoy Gardens in Hong Kong. The doors of the empty apartments are broken down to allow access for health technicians.
Lo stato cinese inizia un monitoraggio elettronico dei casi di SARS, suddivisi per provincia.
–The Chinese government begins electronic monitoring of SARS cases, subdivided by province.

8.04.2003
Jiang Yanyong, medico militare in pensione, 71 anni, impiegato presso l'ospedale militare n. 301 a Pechino, invia una lettera per e-mail ai canali televisivi cinesi CCTV-4 e Phoenix TV, accusando il governo di occultare i dati reali relativi alla diffusione del virus nella capitale. La denuncia si basa su una investigazione informale condotta presso diversi ospedali militari a Pechino. I canali televisivi non rispondono.
–Jiang Yanyong, a 71-year-old retired military doctor employed at Military Hospital No. 301 in Beijing, sends an e-mail to the Chinese television channels CCTV-4 and Phoenix TV accusing the government of hiding information concerning the spread of the virus in the capital. His statement is based on an informal investigation carried out by the doctor himself in various military hospitals in Beijing. The television channels do not reply.

6 Scarborough Hospital, Scarborough, Canada.

Lo Scarborough Hospital ospita due sezioni, la Grace Division e la General Division, situate in due edifici affacciati su un'autostrada suburbana, alla periferia di Toronto. La Grace Division, che contiene il pronto soccorso dove si è diffusa con rapidità la SARS, è un coacervo di volumi quasi ciechi, adatti per qualsivoglia programma funzionale.
La General Division replica invece il modello espansivo degli shopping mall: una serie di volumi incoerenti progressivamente aggiunti l'uno all'altro.

■ Scarborough Hospital's two sections, the Grace Division and the General Division, face onto a suburban freeway on the outskirts of Toronto.
The Grace Division, which contains the casualty ward where SARS spread rapidly, is a conglomeration of nearly blind volumes that can contain any functional programme.
The General Division replicates the expansive model of the shopping mall: a series of incoherent volumes joined progressively together.



Planetcast.com Photo/William Stratas

9.04.2003
Molte agenzie di stampa internazionali e giornali stranieri contattano Jiang Yanyong. Il *Times* pubblica l'articolo "Beijing's SARS Attack", che viene immediatamente tradotto in cinese e diffuso attraverso Internet.
–A number of international press agencies and foreign newspapers contact Jiang Yanyong. *The Times* publishes 'Beijing's SARS Attack', and the article is immediately translated into Chinese and spread across the Internet.

11.04.2003
Pechino viene inserita dall'OMS nella lista delle destinazioni a rischio.
–Beijing is placed on the WHO list of high-risk destinations.

12.04.2003
Sul sito Internet delle pagine gialle di Hong Kong compare una mappa interattiva che segnala gli edifici 'infetti'. I dati sono forniti dal dipartimento della sanità.
–On a Hong Kong yellow pages Internet site, an interactive map appears that indicates 'infected' buildings. The department of health has supplied data.

14.04.2003
A Taiwan, le statistiche locali sembrano suggerire che la maggioranza dei casi conclamati di SARS (27) sia da riferirsi a persone in arrivo dall'estero (principalmente dalla Cina).
–Local statistics in Taiwan demonstrate that the majority of confirmed SARS cases (27) were people arriving from abroad (mostly from China).

L'arcidiocesi di Toronto emette istruzioni per ridurre le possibilità di contagio durante la messa: viene abolita la stretta di mano e la somministrazione del vino durante l'eucarestia.
–The archdiocese of Toronto issues instructions to reduce the possibility

7 Our Lady of the Assumption Church, Highland Funeral Home, Toronto, Canada.

L'apparizione della SARS ha riaperto la discussione sulla natura dello spazio pubblico, pregiudicando molte attività collettive, divenute possibili fonti di contagio.
La diffusione imprevedibile dell'epidemia ha determinato paradossali e bizzarre associazioni tra spazi e luoghi differenti.
Nel caso della Our Lady of the Assumption Church e del Highland Funeral Home di Toronto, solo la ricostruzione delle traiettorie quotidiane dei malati della comunità filippina ha consentito di mettere in relazione edifici altrimenti distanti e diversi nelle funzioni e nelle tipologie.

■ The apparition of SARS has renewed the debate on the nature of public space and the ways in which collective activities can become potential sources of infection. The substantial indifference of the infection with respect to its victims resulted in paradoxical and bizarre associations between different places. The trajectories of sick people and the localization of affected communities, as in the case of Philippine immigrants in Toronto, become the only connective elements between diverse and distant buildings such as Our Lady of the Assumption and the Highland Funeral Home.

The Toronto Star Photo/Rene Johnston

8 Campo di quarantena, Xaotangshian, Cina. Northern Jiaotong University, Pechino, Cina

La subitanea diffusione della SARS ha suggerito in molti dei luoghi colpiti dalla malattia la restaurazione di pratiche sanitarie antecedenti la modernità: deportazioni massicce dei pazienti, quarantene, isolamenti forzati, disinfestazioni di massa. Come nel caso dei 400 studenti e professori – possibili portatori di SARS – rinchiusi per dieci giorni all'interno del campus universitario della università Jiaotong al nord di Pechino (nella foto).
A Xaotangshian, un'altra area a nord di Pechino, è stao realizzato in sei giorni un campo di quarantena in cemento prefabbricato e lamiera, dotato di un ospedale da campo realizzato per 11.000 malati di SARS, assistiti da 1.200 tra infermieri e medici. Le baracche allineate in file parallele giacciono abbandonate dal 22 di giugno, data di chiusura dell'ospedale.

■ In many of the places struck by the SARS, the illness's sudden spread provoked the return to health practices that precede modern times: mass deportation of patients, quarantines, enforced isolation, mass disinfections. This is the case of the 400 students and professors isolated as possible SARS carriers for 10 days on the campus of Jiaotong University, north of Beijing (below).
At Xaotangshian, also north of Beijing, a quarantine camp was swiftly and ephemerally constructed from prefabricated concrete and metal sheets; the camp contains a field hospital that was built in six days to house 11,000 SARS patients aided by 1,200 nurses and doctors. The barracks, arranged in rows, lay abandoned since June 22, the date on which the hospital was closed.



REUTERS Photo/Wilson Chu

of infection during mass: shaking hands is abolished, along with the administration of wine during Eucharist.

16.04.2003
A Hong Kong, i pazienti provenienti dagli Amoy Gardens presentano sintomatologie diverse dai casi già registrati e reagiscono con maggiori difficoltà alle cure. Si sospetta che il virus appartenga ad un nuovo ceppo mutageno. Le persone colpite sono state 321, delle quali 45 decedute. Nel complesso, ad Honk Kong sono stati registrati 1.755 casi, con 299 decessi.
–Patients from Amoy Gardens show symptoms that differ from registered SARS cases and react with greater difficulty to treatment. It is suspected that the virus belongs to a new mutant stock. The affected cases number 321, and 45 people die. The total number of cases registered in Hong Kong rises to 1,755, of which 299 are fatal.

L'infermiera Adela Catalon, che aveva contratto la SARS a Toronto, muore nelle Filippine. L'intero villaggio di Barangay Vacante, dove aveva raggiunto la famiglia, viene messo in quarantena per due settimane. Il gruppo religioso filippino di Toronto smentisce che l'infermiera ne sia membro.
–Nurse Adela Catalon dies in the Philippines after contracting SARS in Toronto. The entire village of Barangay Vacante, where she returned to her family, is placed in quarantine for two weeks. The religious group in Toronto denies that she is a member.

18.04.2003
A Singapore si dà inizio all'installazione di scanner termici presso il Changi International Airport. Alla metà del mese di maggio sono installati 26 apparecchi, per monitorare tutti i passeggeri in transito.
–Installation of thermal scanners begins at Changi International Airport in Singapore. By mid-May, 26 devices have been installed to monitor all passengers passing through the airport.

20.04.2003
A Singapore, viene chiuso un mercato di frutta e verdura, a causa di un nuovo focolaio di infezione trasmesso da un venditore ambulante di 64 anni, che contagia 22 persone. 2.500 persone sono messe in quarantena. I casi di SARS registrati a Singapore ammonteranno a 238, con 33 morti.
–A fruit and vegetable market in Singapore is closed after having been identified as a new breeding ground for infection. A 64-year-old travelling salesman infects 22 people, and 2,500 are placed in quarantine. Cases of SARS registered in Singapore now total 238, with 33 deaths.

Il vice ministro della sanità cinese Gao Qiang riconosce durante una conferenza stampa la presenza di 347 casi di SARS e di 402 casi sospetti. Sino al giorno prima i casi ufficialmente riconosciuti erano 37. Lo stesso giorno l'agenzia di stampa ufficiale Xinhua News informa laconicamente che il comitato centrale del partito comunista ha rimosso dalla carica il ministro della sanità Zhang Wenkang ed il sindaco di Pechino Meng Xuenong.
Il primo caso di SARS a Pechino sarebbe avvenuto il 1 marzo ed occultato per non offuscare l'immagine della città, dove era in svolgimento il congresso annuale del partito comunista.
–China's vice minister for health, Gao Qiang, holds a press conference to announce 347 cases of SARS and 402 suspected cases. Until the previous day, the officially acknowledged cases had numbered only 37. The same day, the official press agency, Xinhua News, reports that the central committee of the communist party has removed the minister for health, Zhang Wenkang, and the mayor of Beijing, Meng Xuenong. The first case of SARS in Beijing occurred March 1; it was not revealed to avoid spoiling the image of the city where the annual communist party convention was taking place.

23.04.2003
Toronto viene inserita nella lista dell'OMS relativa alle destinazioni a rischio. In Canada i casi di SARS saranno 251 con 43 vittime.
–Toronto is added to the WHO's list of high-risk destinations. In Canada SARS cases total 251, of which 43 are fatal.

24.04.2003
L'Ho Ping Hospital di Taipei viene sigillato a causa di un focolaio di contagio tra il personale sanitario. Una massiccia operazione di disinfestazione viene effettuata da una brigata dell'esercito specializzata in guerra batteriologica.
–Ho Ping Hospital in Taipei is sealed off as a breeding ground for infection among the staff. An army brigade specializing in bacterial warfare undertakes a major disinfection.

28.04.2003
A Taiwan, un decreto stabilisce che i passeggeri provenienti dalla Cina siano sottoposti ad una quarantena di dieci giorni.
–A decree establishes that all travellers from China to Taiwan are to undergo a quarantine of ten days.

8.05.2003
Taipei viene inserita nella lista, stilata dall'OMS, delle destinazioni a rischio.
–Taipei is added to the WHO list of high-risk destinations.

10.05.2003
Taiwan decreta pene detentive sino a due anni per chi non rispetti l'ordine di quarantena. 11.616 persone sono in isolamento.
–Taiwan decrees imprisonment of up to two years for those who do not respect quarantine orders; 11,616 people are in isolation.

14.05.2003
A Kaohsiung (Taiwan), tra il personale del Chang Gung Memorial Hospital sono registrati 11 nuovi casi: disorganizzazione e scarsa profilassi sono considerate le ragioni della propagazione del virus.
–Eleven new cases are registered among the staff of Chang Gung Memorial Hospital in Kaohsiung, Taiwan. Disorganization and lack of preventative treatment are deemed the causes of the virus's propagation.

23.05.2003
L'OMS depenna la provincia del Guangdong dalla lista delle destinazioni a rischio. I casi registrati nella provincia saranno 1.511 con 57 decessi.
–The WHO strikes the province of Guangdong off the list of high-risk destinations. Cases registered in the province amount to 1,511, with 57 deaths.

5.06.2003
Il quotidiano di Singapore *Business Times* suggerisce ai propri lettori investimenti immobiliari nella zona degli Amoy Gardens ad Hong Kong, a causa della repentina discesa dei prezzi.
–The Singapore *Business Times* recommends property investments in the vicinity of Hong Kong's Amoy Gardens as a result of the sudden drop in prices.

6.06.2003
L'aeroporto di Singapore riceve il premio "COOL – Gold Standard for Best Practices in SARS Precautionary Measures" promosso dall'ufficio del turismo di Singapore. Oltre 4.800.000 passeggeri sono stati controllati dalle apparecchiature elettroniche in dotazione. I controlli vengono sospesi il 26 di giugno.
–Singapore Airport receives the 'COOL – Gold Standard for Best Practices in SARS Precautionary Measures' award, promoted by Singapore's tourist office. More than 4.8 million passengers have been checked by the airport's electronic equipment. Controls cease on June 26.

17.06.2003
Taiwan viene eliminata dalla lista delle destinazioni a rischio pubblicata dall'OMS. I casi registrati sono 347 con 37 morti. Per ammissione del direttore del dipartimento della sanità, Chen Chien-Jen, il 91% dei contagi è avvenuto all'interno di istituzioni sanitarie locali.
–Taiwan is taken off the WHO list of high-risk destinations. Registered cases total 347, with 37 deaths. By admission of Chen Chien-Jen, the director of the department of health, 91 per cent of the infections occurred inside local health institutions.

27.06.2003
Viene registrato l'ultimo caso di SARS in Cina. In totale i casi sono stati 5.327 con 349 decessi. A Pechino i casi sono 2.499 con 167 decessi.
–The last case of SARS is registered in China. Cases total 5,327, with 349 fatalities. In Beijing the cases number 2499, with 167 deaths.

26.07.2003
In Cina, con 53 voti a favore e 11 contrari, il consiglio della provincia del Guangdong approva la messa al bando della vendita per usi alimentari di 54 specie di animali selvatici.
–With 53 pros and 11 cons, the council of the province of Guangdong votes to ban the sale of 54 wild animals for alimentary use.

30.07.2003
Alla periferia di Toronto, presso un campo di aviazione, 450.000 persone assistono ad un concerto rock benefico (soprannominato SARStock o SARSapalooza). Tra i cantanti Justin Timberlake, AC/DC ed i Rolling Stones.
–A benefit rock concert (dubbed SARStock and SARSapalooza) draws crowds of 450,000 to an airfield on the outskirts of Toronto. Performers include Justin Timberlake, AC/DC and the Rolling Stones.

11.08.2003
L' Hôpital Français ad Hanoi riapre. 36 dipendenti sono stati contagiati e cinque di loro sono deceduti. Sono le uniche vittime dell'infezione in Vietnam, dove i casi totali sono stati 53.
–Hanoi's Hôpital Français reopens. In all, 36 employees were infected, and 5 of them died – the infection's only fatalities in Vietnam, where the total number of cases was 53.



AP Photo/Vincent Yu, FILE

9 Mercato di animali, Guangdong, Cina

Proprio la rapida urbanizzazione della Cina, dove nel giro di pochi anni intere porzioni di territorio agricolo si sono trasformate in città con milioni di abitanti, potrebbe aver scatenato la reazione biologica responsabile della diffusione della SARS. Il virus potrebbe essere stato incubato nel corpo di alcuni degli animali selvatici cucinati come leccornie nella gastronomia tipica del Guangdong. L'espansione della domanda di cibo 'tipico' avrebbe poi determinato l'ampliamento delle infrastrutture occasionali e clandestine. E così i mercati, tradizionali elementi di connettivo sociale ed economico all'interno delle città, si sono convertiti in serbatoi inesauribili di malattie ed infezioni. La SARS è una conseguenza inattesa della collisione tra città e campagna, tra tradizione e modernità.

■ It could well be that the rapid urbanization of China – where, in the space of a few years, vast portions of agricultural land have been transformed into cities with millions of inhabitants – that off the biological reaction responsible for the diffusion of SARS. The virus may have been incubated in the body of wild animals cooked as gastronomic delicacies characteristic of Guangdong. The increase of demand for local delicacies thus determined the extension of occasional and clandestine commerce. Thus markets, traditional elements of social and economic connection within cities have been converted into inexhaustible sources of potential illness and infection. SARS is an unexpected consequence of the collision between city and country, tradition and modernity.

10 OMS, Ginevra, Svizzera

Il coordinamento della ricerca sulle cause della SARS e la direzione degli sforzi per ridurre i danni dell'epidemia sono stati concentrati presso la sede dell'OMS a Ginevra. Verso Ginevra convergevano dati e materiali prodotti che venivano poi smistati in tutto il mondo attraverso una rete digitale. Per tre mesi, quotidianamente, da Ginevra sono stati emessi i bollettini che informavano sull'avanzamento dell'epidemia e sulle diverse strategie di profilassi e controllo.

■ The coordination of research into the causes of SARS and the direction of efforts to reduce the epidemic's damage were concentrated at the WHO headquarters in Geneva. Data and material produced all over the world converge in Geneva, where it is sorted using a digital network. For three months the Geneva headquarters emitted daily bulletins reporting on the advance of the epidemic and various strategies for controlling it.



AP Photo/Keystone, Fabrice Coffrini

Architetture diabetiche

di Andrea Branzi

Due interni disegnati da Philippe Starck e da Italo Rota offrono lo spunto per una riflessione sugli spazi ad "alto tasso di colesterolo stilistico".

Nell'epoca delle comunicazioni di massa mi sembra che non esistano più formule certe sull'etica dello spazio.
Il minimalismo ha spesso una carica di aggressività integralista maggiore del *kitsch*; e il *kitsch* a sua volta sembra più realistico di qualsiasi utopia di eleganza. L'eleganza stessa è un concetto mobile che si ricompone continuamente *sopra le righe*, spostando in avanti il territorio del gusto e della linguistica, che sono gli spazi nei quali si combattono oggi le grandi battaglie sociali. La bellezza è infatti il grande problema politico del futuro e qualsiasi tentativo di indagarne i nuovi confini è un contributo civile molto importante. Se il nostro futuro non sarà esteticamente migliore (cioè più colto e meno inquinato) esso è destinato al fallimento politico.
Il Premio Nobel Joseph Brodsky ammoniva che il rifiuto estetico è l'anticamera di quello politico. E il fallimento estetico, prima che politico, dell'Unione Sovietica *docet*.
Gli spazi progettati da Italo Rota o da Philippe Starck devono essere guardati dunque con molto rispetto, perché si fanno carico di alcune questioni rimosse che potremmo chiamare di estetica, ma anche di dietetica; che dell'etica è la parte più commestibile. Si tratta di ambienti eleganti, delicati, luminosi, ma ad altissimo tasso di *colesterolo stilistico*; una sorta di 'tutto' pieno di *zuccheri* e *calorie* linguistiche, che non si bruciano nello spazio, ma permangono creando una sorta di stato di saturazione ambientale, ad alto livello di piacevolezza. Mai volgare e mai stucchevole.
In un'epoca di regime dietetico come quella attuale, il segnale non può essere ignorato, perché esso supera insieme le soglie omeopatiche dell'estetica e insieme rompe i limiti prudenti della linguistica *politicamente corretta*. Attraverso riflessioni di specchi, decorazioni vere e virtuali, emergono ambienti dilatati, chiusi, ma privi di confini; una sorta di *semiosfera* generale li attraversa collocandoli in un contesto illimitato, che appartiene alle esperienze letterarie di altri secoli. Secoli nei quali si cercava di realizzare spazi interni decorati, che fossero insieme la testimonianza e l'antidoto contro la crisi delle grandi narrazioni sociali, segnali piacevoli e chiari del fallimento della storia (e anche dell'architettura storica).
Come per tutti i grandi *dandy*, anche per Starck e Rota il privato è l'unico strumento di comunicazione pubblica e né la storia né l'ideologia possono sostituire il rischio legittimo di esporre se stessi e le proprie scelte senza paracadute.
Si tratta di spazi *interni*, perché escludono l'*esterno* non in senso tecnico, ma filosofico: luoghi dove si gioca, si rischia e si sviluppano *i commerci delle Anime Morte* di Gogol, nel caso di Rota, o dove si esibisce un lusso degno dei Celesti Imperi nel caso di Starck, con una densità di comunicazioni analoga, se non superiore, all'esterno. E questa vacuità e densità di segni rimane chiusa dentro come in un acquario analogico.
In questo tipo di spazi positivamente *diabetici* (cioè anti-minimalisti, anti-funzionalisti e anti-compositivi), la modernità *modernizza se stessa*, spingendo alle estreme conseguenze la fluidificazione dei propri *corpi solidi*, come direbbe Zygmunt Bauman: superando cioè i propri codici calvinisti senza entrare nel post-moderno e senza sconfinare nel fantascientifico. Spazi per un presente continuo, senza passato e senza futuro. Questi interni, duri, pieni, compatti come gelatine, sono ricolmi di enzimi evolutivi.
Sono il prodotto di scariche endocrine che molto ci interessano, perché avvengono dentro a una realtà da cui l'architettura è sempre stata lontana. Come percorrendo le viscere interne di un grande organismo vivente, si scoprono tunnel e recessi chiusi, ma capaci di produrre alte prestazioni vitali.
Il lungo cammino che porta verso un'architettura *diversa*, più enzimatica, capace di trasformare interi territori urbani senza il fragore dell'impatto ambientale: per vie interne, per energie genetiche, spinte dalla capacità di produrre innovazione estetica e iconica. Su questo tema avremo (spero) occasione di tornare spesso perché la progettazione di architettura e di design deve cominciare a riflettere sulle sue scelte: dal momento che della città nuova (giustamente) non si parla più, bisognerà pur scegliere se tra il XX e il XXI secolo la differenza è solo di natura traumatica (11 settembre), o se il nuovo secolo e le sue logiche deboli e diffuse sono in grado di produrre vasti bradisismi profondi, poco visibili e poco digeribili.
Gli interni come luoghi esaltati, perché indipendenti sia dalla città sia dall'architettura sono una tradizione *radical*. Ricordo negli anni Sessanta i vari "gabinetti del dentista" del gruppo Ufo di Firenze, realizzati anche con i cartoni opachi del carnevale di Viareggio e, più tardi, a Tokyo le installazioni da set cinematografico di Nigel Coates del gruppo NATO, dove si mangiava tra i rottami (finti) di un aereo precipitato nella giungla metropolitana.
Si trattava di straniamenti enigmatici e enigmistici che nascevano dal concetto di "progetto come fiction", costruttore di set reversibili, capaci di aumentare la discontinuità del preesistente.
I casi del Casinò di Lugano e della Maison Baccarat di Parigi sono analoghi, ma diversi e inversi, perché la densità caramellata e cremosa delle loro icone si colloca con piena legittimità nel vuoto di senso che le circonda.
Essi agiscono non per contrasto polemico, ma per irradiazione rispetto a un vuoto anoressico, che ha perduto ogni capacità di emettere suoni o di dire qualcosa, nel bene e nel male.
Il progetto si presenta mutante, specchiante, ma non effimero, pieno zeppo di enzimi, ma non soffocato; perfettamente definito, ma non finito; anzi, in piena funzione digestiva. Non si capisce dove siamo, di che forma è il contenitore, che cosa ci sta attorno, ma l'universo dei tavoli verdi, i grandi cristalli, come i soldi del Monopoli, ricordano qualcosa che conosciamo bene: Las Vegas, Disneyland, l'architettura religiosa dei mistici del rischio artificiale, le droghe secche che combattono la noia dell'essere. In tutto questo non vi è moralismo, drammatizzazione o polemica: vi è solo la felicità creativa che costruisce una scenografia che, questa volta, è più colta e più definitiva del mondo cosiddetto stanziale.



Diabetic Architecture

by Andrea Branzi

Two interiors designed by Philippe Starck and Italo Rota provide the opportunity for reflection on 'high cholesterol style'.

In the age of mass communication, it seems to me that certain formulas regarding the ethics of space no longer exist.
Minimalism is often loaded with more integralist aggressiveness than *kitsch*, and *kitsch* in turn seems more realistic than any kind of elegant utopia. Elegance itself is a mobile concept that continually reinvents itself *outside the rules*, moving forward the territory of taste and linguistics, the spaces in which today's great social battles are fought. Beauty, in fact, is the great political problem of the future, and any attempt to examine new confines is a very important contribution to civilization. If our future is not better aesthetically (in other worlds more cultured and less polluted), it is destined to political failure.
Nobel Prize winner Joseph Brodsky warned that aesthetic refusal is the anteroom of political refusal, the aesthetic failure, before the political one, of the Soviet *docet*. Spaces designed by Italo Rota or Philippe Starck must therefore be regarded with great respect, for they deal with a number of dismissed questions that we could describe as concerning aesthetics, but also dietetics, which is the more comestible part of ethics. They are environments that are elegant, delicate and bright but with very high *stylistic cholesterol* – they are overloaded with a linguistics of *sugar* and *calories*, which are not burned off in the space but remain to create a kind of state of environmental saturation with a sophisticated level of prettiness – never vulgar and never nauseating.
In an age of dietary regimes such as the present, the signal cannot be ignored, because it exceeds both the homeopathic threshold of aesthetics and breaks the prudent limits of *politically correct* language. Through mirror reflections, real and virtual decorations, dilated environments emerge, closed but without confines; a kind of general *semiosphere* passes through them, placing them in an infinite context that belongs to the literary experiences of other centuries – centuries in which one sought to create decorative interior spaces that were both a testimony and an antidote to the crisis of great social narrations, pleasant and clear signals of the failure of history (and of historical architecture).
As with all great *dandies*, for Starck and Rota the private is the only instrument of public communication, and neither history nor ideology can replace the legitimate risk of exposing oneself and one's choices without a parachute. They are *interior* spaces because they exclude the *exterior*, not in a technical sense but in a philosophical one: places where one plays, takes risks. Rota *trades* on Gogol's *Dead Souls*, while Starck exhibits a luxury worthy of the Celestial Empires, with a density of communication comparable – if not superior – to the outside. And this vacuity and density of signals remains closed within, as in an analogical aquarium. In these kinds of positively *diabetic* spaces (i.e., anti-minimalist, anti-functionalist and anti-compositive), modernity *modernizes* itself, pushing to extreme consequences the fluidity of solid bodies, as Zygmunt Bauman would say – that is, exceeding Calvinist codes without entering into the postmodern and without bordering on science fiction. They are spaces for a continuous present, without past and without future. These interiors – hard, full, as compact as gelatine – are brimming with evolutionary enzymes.
They are the product of endocrine outlets that interest many because they occur inside a reality from which architecture has always been a long way off. As if scouring the internal viscera of a large living organism, one discovers tunnels and recesses that are closed but capable of producing high vital performances.
This long walk leads to a *different* architecture – more enzymatic, able to transform entire urban territories without the uproar of environmental impact: by internal routes, by genetic energies, driven by the capacity to produce aesthetic and iconic innovation. On this subject we will (I hope) have a chance to return often, for the design of architecture and products must begin to reflect on its choices: from the moment that the new city is (rightly) no longer talked about, there is a need to decide if the only difference between the 20th and 21st centuries is of a traumatic nature (September 11) or if the new century and its weak, diffuse logics can produce vast, deep seismic movements, not visible and not very digestible.
Interiors – exalted places because independent of both the city and architecture – are part a radical tradition. I remember in the 1960s the various 'root canals' of the Ufo group in Florence as well as the opaque cardboard of the Viareggio carnival, and later, in Tokyo, the NATO group's Nigel Coates's cinematic, set-like installations, in which one ate among the (fake) wreckage of an aeroplane in the metropolitan jungle.
These enigmatic and puzzling estrangements were born of the concept of 'design as fiction'; the designer became a builder of reversible sets, able to heighten the discontinuity of the pre-existing.
The Lugano Casino and the Maison Baccarat in Paris are comparable, but different and inverse, because the caramelized and creamy density of their icons is placed with full legitimacy in the void of sense that surrounds them. They act not for polemical contrast, but for irradiation with respect to an anorexic emptiness that has lost any capacity to emit sound or say anything, either good or bad.
Design is presented as mutant, mirroring but not ephemeral, packed full of enzymes but not suffocated, perfectly defined but not finite, in full digestive function. It is not clear where we are, what shape the container is, what surrounds us, but in the world of green tables great crystals, like Monopoly money, remind us of something we know well: Las Vegas, Disneyland, the religious architecture of mystics of artificial risk, the dry drugs that fight off the boredom of being. In all of this there is no moralism, dramatization or controversy; there is only a creative happiness that builds a theatrical set, this time more cultured and definitive than the so-called fixed world.



Italo Rota **Casinò, Lugano**

Luci che cambiano d'intensità, scenografie mutanti e sovraccariche negli interni del Casinò di Lugano, firmati da Italo Rota e Alessandro Pedretti. Lights that alter in intensity and mutant, overloaded settings inside the Lugano Casino by Italo Rota and Alessandro Pedretti. **Fotografia di / Photography by Giovanni Chiaramonte.**

Il progetto segue un percorso ascendente, che risucchia verso l'alto chi entra. Le scale mobili, rivestite da pannelli metallici forati e retroilluminati, sono fiancheggiate da una cascata di fiori.
Le corolle ospitano centinaia di led (sotto). Nel tragitto, il visitatore incrocia ambienti, colori e materiali diversi. Dai toni scuri della sala delle slot machine, agli ambienti chiari dei livelli superiori, alla hall, dove un enorme divano capitonné si arrampica sulla parete; tra le sue anse, le lampade Sextans, disegnate da Italo Rota e Alessandro Pedretti per Artemide, creano variazioni cromatiche (pagina precedente).

The design follows an ascendent path, which draws upwards who enters. The backlit escalators clad in perforated metal panels are set alongside a cascade of flowers whose corollas contain hundreds of LEDs (below). *En route*, the visitor moves through a variety of spaces, colours and materials. From the dark tones in the slot machine hall to the clear areas on the higher levels, to the hall, where a huge capitonné sofa climbs up the walls (previous page); amidst its loops, Sextans lights designed by Italo Rota and Alessandro Pedretti for Artemide create an infinity of chromatic variations.











Al centro della hall, una grande sfera e una tenda di 'piastrelle' luccicanti di plexiglas – tenute insieme da anelli di metallo – scendono sulle casse scure in vetro ricurvo (a sinistra, in alto). File parallele e sovrapposte di bottiglie luminose attirano l'attenzione dei visitatori verso il bancone del bar (a sinistra, al centro). Una seconda postazione curva con funzione di bar/cassa accoglie i giocatori abituali nell'High Limit, il privé situato all'ultimo livello (a sinistra, in basso). Visibile da ogni piano, la fontana riempie il vuoto creato dalle scale mobili con tre zampilli di resina alti da 3 a 9 metri (sotto, nei disegni di Yasu Kikuoka).

At the centre of the hall, an enormous sphere and a theatrical curtain of shining plexiglas 'tiles' – held together by metal rings – cascade onto the curved glass cash tills (opposite, above). Parallel rows of illuminated bottles, stacked in layers draw attention to the bar (centre). A second bar/cash till welcomes the regular players into the High Limit, the luxury privé on the top floor (opposite, below). Visible from each floor, the fountain fills the void created by the escalators with three resin jets, 3 to 9 metres high (below, in the drawings by Yasu Kikuoka).



Progetto degli interni / Interior design: Italo Rota, Alessandro Pedretti con / with Devis Venturelli
Collaboratori / Collaborators: Suk In Choi, Francesca Grassi
Visualizzazioni grafiche / Image and graphics: Yasu Kikuoka
Elementi di arredo / Furnishing: Mekane
Lampade / Lighting: Artemide

Philippe Starck **Maison Baccarat, Paris**

Un edificio del primo Novecento è trasformato da Philippe Starck in un "palazzo delle meraviglie". Un delirio di cristalli, luci e materiali destinato ad ospitare la nuova sede della Maison Baccarat. An early twentieth century building is transformed by Philippe Starck into a "palace of marvels". A delirious array of crystals, lights and materials destined to host the new headquarters of Maison Baccarat. **Fotografia di / Photography by Claude Weber.**

La nuova Maison Baccarat, ospitata in un palazzo appartenuto alla viscontessa Marie Laure de Noailles, si trova in Place des Etats-Units. Al piano terra, il visitatore è accolto da un gigantesco lampadario di cristallo immerso in una vasca piena d'acqua e da un tappeto rosso illuminato da fibre ottiche (pagina accanto). Nella galleria-museo al primo piano, le teche (in questa pagina) custodiscono gli oggetti in vetro soffiato e cristallo molato che hanno reso famosa la Maison Baccarat. Nelle sale decorate dal pittore Gérard Garouste (pagina seguente, in basso a sinistra), sono raccolti i pezzi realizzati per imperatori e maharajah.

The new Maison Baccarat is housed in a building belonging to the viscountess Marie-Laure de Noailles located on Place des Etats-Unis, in Paris. On the ground floor, the visitor is welcomed by a giant crystal chandelier immersed in a pool of water and a red carpet lit by optical fibres (opposite). In the museum-gallery on the first floor (below), the blown glass and cut crystal that made the Maison Baccarat famous is showcased in cabinets. Galleries decorated by painter Gérard Garouste (following page, bottom left) show a collection of pieces designed for emperors and maharajahs.







La Cristal Room, il ristorante affidato allo chef Thierry Burlot, ha una saletta privé, completamente rosa e foderata di tulle (a sinistra), con al centro un grande lampadario nero. Nella sala principale, i cristalli sono sospesi a fianco delle murature non intonacate, incorniciate da stucchi e dorature (sotto). Nelle toilette, un gioco di specchi genera continui effetti ottici (pagina accanto).

The cuisine in the restaurant, the *Cristal Room*, is entrusted to Thierry Burlot; the private dining room, lined in pink tulle, is illuminated by a large black suspension lamp (left). In the main room, chandeliers are suspended between unfinished brick walls, set in between plasterwork and gilding (below). In the toilets, mirrors are used to create visual continuity (opposite).





Concept: Philippe Starck, assistito da / assisted by Dorothée Boissier, con / with Grégoire Maisondieu, Astrid Courtois, Maud Bury
Realizzazione – Progetto / Realization – Architect: José-Louis Albertini assistito da / assisted by Hervé Jaillet
Concezione grafica e visuale / Graphic and visual concept: Thibaut Mathieu per / for Cake Design, Fotografo / Photographer: Julien Oppenheim





Per gentile concessione/Courtesy John Baldessari

Hans Ulrich Obrist
Interview
02

4 aprile 2003	Ore 16,30 Temperatura 22°	**John Baldessari** **Santa Monica, California** Studio Baldessari



Sopra: John Baldessari, ***The Duress Series: Person Kicking Over Seated Person (Three Stages)***, 2003. In basso: due vedute del suo studio di Santa Monica.

Above: John Baldessari, ***The Duress Series: Person Kicking Over Seated Person (Three Stages)***, 2003. Below; two views of his studio in Santa Monica.



Foto/Photo: Brienne Arrington. Per gentile concessione/Courtesy John Baldessari



Philippe Parreno
The Underground Man

L'ultima cosa che ricordo con chiarezza è la pioggia. La pioggia e l'odore della pioggia. Amo quell'odore. L'ho sempre amato. Portavo gli stessi pantaloni militari verdi e una giacca che con l'umidità emanava un forte odore di cane. Sono odori che mi ricordano i giorni migliori della mia vita. Giornate piovose e cieli neri. Giorni trascorsi a bighellonare in casa, col mio cane, a mangiare dolci e guardare la TV. Parliamo di dieci anni prima. Avrò avuto cinque o sei anni.

Le autorità di Budapest non volevano avere nulla a che fare con noi. In tutta Europa, e anche qui in Europa dell'Est, non c'era città che ci volesse. Non appena circolavano voci che eravamo in città, le autorità cominciavano ad agitarsi. Dovevamo evitare che circolassero troppe notizie. In ogni caso, non avevano nessuna maniera per fermarci. Non ci muovevamo mai coi nostri strumenti. Non ne avevamo. Gli unici ad averne erano quelli che organizzavano concerti autorizzati. Noi non eravamo mai autorizzati. E neppure volevamo esserlo. Quel che facevamo non aveva niente a che vedere con quell'immondizia.

Onestamente, se me lo chiedi oggi, non credo che la nostra musica fosse più interessante di quella merda che ascoltava la maggior parte della gente. Per molto tempo la musica non mi ha interessato. Devo aver avuto dodici anni l'ultima volta che ho dato di testa per una canzone; era un pezzo in un album dei Black Madonna. In genere, evitavo di parlare di musica. E se i miei amici ne parlavano, tenevo la bocca chiusa per non litigare. Parlare non avrebbe prodotto nulla di buono. Nessuno avrebbe capito. Ad ogni modo, non avevo voglia di spiegare niente a nessuno. Non avevo voglia né di spiegare né di convincere. Vedevo le cose in modo diverso, tutto qua. Era fantastico… Avevo le idee chiare su qualcosa, e questo mi rendeva differente. In ogni caso, si trattava di una bella sensazione. Come dire: la sensazione di essere in grado di vedere quello che sarebbe successo.

Quel che veramente mi piaceva era suonare dal vivo. Vedere quel tipo di chimica in azione. La maniera in cui funziona. Quello sì era un trip. Non dovevi fare altro che scegliere un posto, procurarti gli strumenti, collegare i cavi, aspettare fino all'ultimo momento per provare se tutto funziona, poi cominciare a sentire la febbre che si alza. La gente comincia a radunarsi, si guarda senza vedersi e aspetta. E tu senti la pressione di non sapere cosa stia per accadere. Poi vedi la polizia. Io ero il programmatore. Ogni concerto era magia pura. Non c'erano due concerti uguali. L'energia non era mai la stessa. La violenza era unica. Ogni notte era diversa, così come le sue conseguenze. Quella sera, la polizia circondò immediatamente il palco. Eravamo isolati dal pubblico prima ancora di aver finito di collegare l'impianto voci, le tastiere e i computer. Gli amplificatori erano al massimo. Una nuvola di onde elettromagnetiche uscì dalle casse e si librò sopra di noi. La potevi sentire. La notte arrivò in fretta. Tutto divenne blu. Il palcoscenico era illuminato soltanto dai lampi delle torce della polizia. Poi cominciò a piovere…

Fu in quel momento che ebbi l'idea. Ogni cosa trovò improvvisamente il suo posto.

Cominciai attaccando i radio-microfoni addosso ai miei amici. Poi controllai le frequenze radio e lanciai un programma sui miei laptop, prima di buttarmi nella mischia. I DJ aspettavano davanti ai loro giradischi. Eravamo in una trentina ad avere addosso un microfono. Ci radunammo e caricammo la polizia. Iniziammo a tirare calci e pugni più forte che potevamo. All'inizio non capivano cosa stava succedendo, così per un po' siamo stati in vantaggio. Era fantastico. Poi però ne arrivarono altri, e cominciarono a picchiarci. Io mi raggomitolai e cominciai ad ascoltare. Era incredibile. Ogni colpo che ricevevamo veniva processato dal PC e inviato agli amplificatori per produrre un puro battito. I DJ mixarono questo ritmo. La folla cominciò a farsi prendere, a ballare, poi a picchiarsi al suono di questa musica. Diluviava. Vidi il mio sangue mescolarsi e diluirsi con l'acqua sul pavimento. Voltai la testa per vedere e sentire meglio. Feci appena in tempo a veder cadere alcuni fiocchi di neve bagnata, prima che un manganello scendesse sul lato della mia testa.

The Underground Man

The last thing I remember clearly is the rain. The rain and the smell of the rain. I love that smell. I always did. I wore the same green army pants and a jacket that gave off the strong smell of dog with humidity. These are the smells that remind me of the coolest days of my life. Rainy days and black skies. Days passed hanging out at home with my dog eating sweets while watching TV. This was ten years earlier. I must have been five or six.

The authorities in Budapest didn't want to have anything to do with us. All over Europe and here in Eastern Europe, no city wanted us. The authorities freaked when rumours spread that we were in town. We needed to be on the down low. They didn't have any way to stop us. We never moved around with our equipment. We did have any. The only ones who did were those who organized authorized concerts. We were never authorized. And we never wanted to be. What we were doing had nothing to do with that crap.

Honestly, if you ask me today, I don't think our music was more interesting than the shit that most people were listening to. I wasn't that into music for a long time. I must have been 12 years old the last time I rocked out to a song; it was on a Black Madonna album. Generally I avoided talking about music. If my friends talked about it, I shut my mouth to avoid arguments. It wouldn't have done any good to talk. No one would've understood. Anyway, I didn't want to explain anything to anybody. I didn't want to explain or convince. I saw things differently and that's all. It was great…I had understood something and that's what made me different. It was a nice feeling, though. You know, this feeling of being able to see things coming.

What I really enjoyed was giving concerts. To see the chemistry operating. The way it worked. That was a trip. You had to choose a place, get equipment, plug it in, test it at the last minute, and then you feel the fever rising. People start to gather; they look at each other without seeing, and then they wait. You feel the pressure of not knowing what's going to happen next. Then you see the cops. I was the programmer. Each concert was pure magic. No two concerts were alike. The energy was never the same. The violence was unique. Each night was different, as were the consequences. That evening, the police surrounded the stage right away. We were isolated from the crowd before we had even finished plugging in the sound, keyboards and computers. The amps were really loud. A cloud of electromagnetic waves escaped from the loudspeakers and hovered above us. You could feel it. Night fell quickly. Everything turned blue. The stage was lit only by rotating police beams that threw lightening flashes. And it started to rain…

That was the moment I had the idea. Everything fell into place. 'I started by attaching wireless microphones to my friends.

Then I checked the radio frequencies and ran a programme on my laptops before setting myself up. DJs were waiting in front of their turntables. There were around 30 of us equipped with microphones. We grouped together and charged the police. We threw punches and kicked as hard as we could. In the beginning they had no idea what was going on, so for a while we were ahead. It was great. But then there were more of them and they started to nail us. I curled up into a ball and started listening. It was incredible. Each blow we received was processed by the PC and sent to the amps to produce a pure beat. The DJs mixed with this rhythm. The crowd started to get into it, to dance and to beat each other to the music. It was raining like hell. I saw my blood mix and dilute in water on the floor. I turned my head to see more and hear better and had just enough time to see some wet snowflakes fall before a club came down on the side of my head.

Philippe Parreno

Nato nel 1964 a Orano, in Algeria, vive e lavora a Parigi e a Madrid. Dopo la laurea in matematica, Parreno ha studiato all'École des Beaux Arts di Grenoble e ha iniziato a esporre i propri lavori di artista a partire dagli anni Novanta. L'opera di Parreno indaga la natura dell'immagine e i modi di esporla. Una sua recente personale, "Alien Seasons" (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 2002), era incentrata su una serie di eventi programmati per apparire e scomparire a intervalli regolari. Alcuni anni fa Parreno, insieme a Pierre Huyghe, ha acquistato i diritti di immagine di Annlee, un personaggio dei fumetti giapponesi Manga, dando vita ad un progetto triennale in cui veniva chiesto a diversi artisti di adottare Annlee e di infondere vita al suo personaggio ("No Ghost Just a Shell", Kunsthalle di Zurigo, 2002; Institute of Visual Culture di Cambridge, 2002; Van Abbemuseum di Eindhoven, 2003). Il suo lavoro è esposto alla Kunstverein di Monaco di Baviera, alla Biennale di Lione, al Walker Art Center di Minneapolis. Recentemente ha pubblicato *The Boy From Mars* (editore CCA Kitakyushu, Giappone) e *Suicide in Vermilion Sands* (editore Walter König).

Philippe Parreno

Born in 1964 in Orano, Algeria, he lives and works in Paris and Madrid. After completing his degree in Mathematics, Philippe Parreno studied at the Art School in Grenoble and started exhibiting his work at the begining of the 90s. Parreno's work revolves around the interrogation of the nature of an image as well as the modes of its exhibition. 'Alien Seasons', a one-person exhibition (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 2002), was organized around a series of programmed events that would appear and disappear at various intervals. A few years ago, together with Pierre Huyghe, he acquired the rights of a low cost manga character called Annlee, and triggered a three-year project in which several artists were asked to adopt and breathe life into the character ('No Ghost Just a Shell', Kunsthalle Zürich, 2002; Institute of Visual Culture, Cambridge, 2002; Van Abbemuseum, Eindhoven, 2003). His work is currently on show at the Kunstverein Munich, Germany, at the Lyon Biennial, France, and at the Walker Art Center in Minneapolis, USA. Parreno recently published *The Boy From Mars* (CCA Kitakyushu, Japan) and *Suicide in Vermilion Sands* (Verlag der Buchhandlung Walter König).

DOPPIA COPPIA ALLA / DOUBLE TROUBLE AT KÖLNMESSE '04

STARRING: RONAN & ERWAN BOUROULLEC
E/AND FERNANDO & HUMBERTO CAMPANA
BY JOSEPH GRIMA

Colonia, 18 Gennaio '04 – Giorno prima dell'inaugurazione dell'annuale Salone del Mobile...
Köln, 18 January '04 – Day before the opening of the annual Furniture Fair...

...ad allestire le due Case Ideali al Salone! Ci andiamo?
...will be designing two Ideal Houses in the Furniture Fair! Shall we go?

Hai sentito, Franz? Quest'anno saranno i fratelli Bouroullec...
Franz, have you heard? This year the Bouroullec brothers...

...e i fratelli Campana...
...and the Campana brothers...

Al Salone, i fratelli Campana stanno dando il tocco finale alla loro *Casa Ideale*
At the Fair, the Campana brothers are putting the finishing touches on their *Ideal House*

ideal house cologne

La nostra casa è un omaggio alla capacità dei brasiliani di trovare nell'imperfezione una forma di bellezza
Our house is an homage to the Brazilian talent of finding beauty in imperfection

e al loro talento per l'improvvisazione
and to their ability to improvise

Ci ispiriamo molto anche al caos, all'imperfezione
We're inspired by chaos, by imperfection

Aspettiamo visite!
We're expecting guests!

Dobbiamo fare disordine...
We should untidy up a bit...

Nel frattempo, alla *Casa Ideale* dei fratelli Bouroullec
Meanwhile, at the *Ideal House* of the Bouroullec brothers

ideal house cologne

Ho sentito che anche i fratelli Campana hanno lavorato sull'auto-costruzione
I've heard the Campana brothers have also worked on self-construction

Andiamo a vedere!
Let's have a look!

Ehi, sono Erwan e Ronan!
Hey, it's Erwan and Ronan!

Ci fate vedere la vostra casa?
Will you show us around?

Ispirandoci alle favelas, abbiamo realizzato con questa tecnica elementare prima una sedia – e poi tutta la casa
Inspired by the favelas, we designed first a chair and then the whole house...

questa è la cucina-orto
this is the kitchen-garden

Qui è per il rilassamento, la meditazione
This space is for relaxation and meditation

però ci interessiamo anche all'alta tecnologia – questo pavimento per esempio –
we're also very interested in high technology – the floor for example –

le assi sono immerse in una resina traslucida – la stessa che usano per fare le dentiere
the planks are set into translucent resin – the stuff they use to make dentures

E questa – è la camera da letto?
I guess this is the bedroom?

Ora però ci portate a vedere la vostra casa
Now you must take us to see your house

ideal house cologne

Eccoci
Here we are

Non volevamo decidere in astratto un prototipo ideale di casa...
We didn't want to prescribe the ideal prototype of a house

e allora abbiamo lavorato su elementi componibili
so we worked on components that could be assembled

come questo, Algae, che può essere usato in molti modi diversi
like this, Algae, that can be used in many different ways

Qual è l'ispirazione?
What inspired this?

Volevamo ricreare la sensazione di essere sdraiati all'ombra sotto un albero
We wanted to recreate the dappled effect of lying in the shade under a tree

I pezzi sono stampati a iniezione?
The pieces are injection-molded?

Te lo dico nel prossimo numero di *Domus*
I'll tell you in the next issue of *Domus*

Vi volevamo regalare un pezzo della nostra casa – ecco un po' di Algae!
ere, have some Algae! We'd wanted to give you a piece of our house

Dobbiamo contraccambiare! Ecco del legno resinato
We must repay your kindness! Here's some resined wood

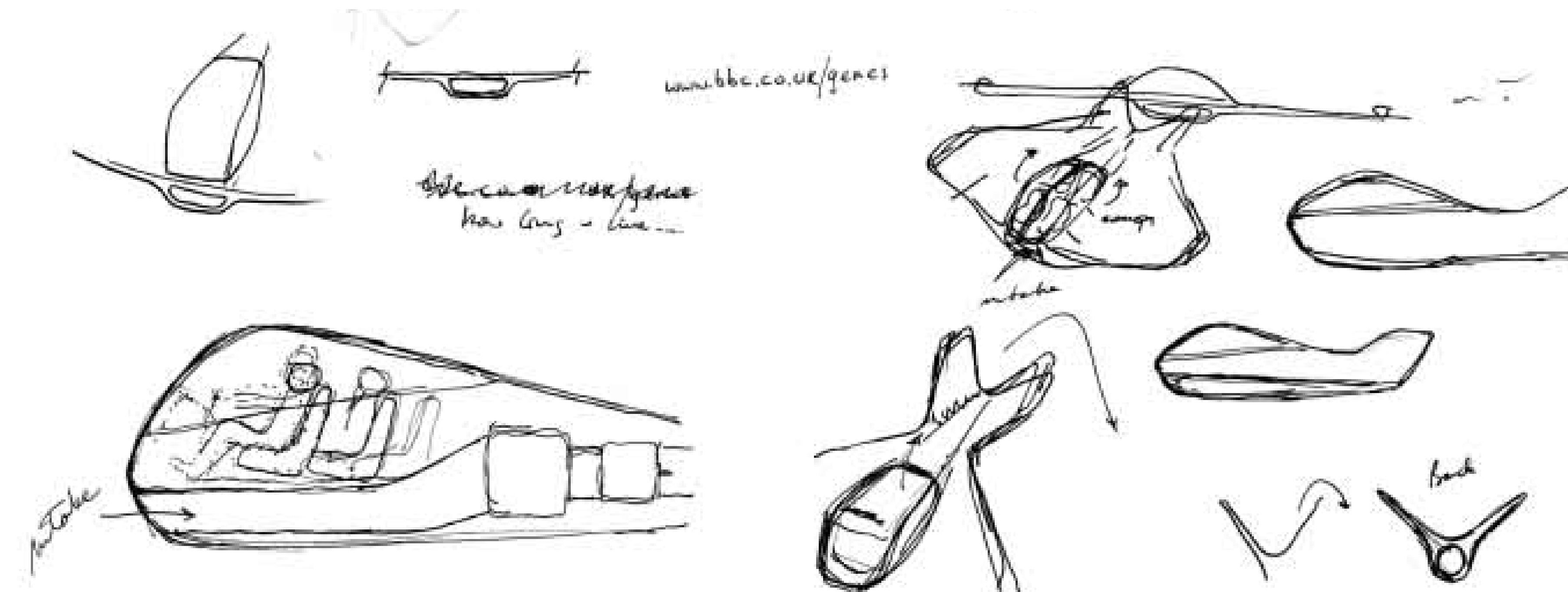
L'ho sempre detto – le cose buone vanno in coppia
I always say – good things come in twos

Marc Newson's K40

Welcome to the Jet Age

Il progetto del designer australiano Marc Newson di un concept jet, esposto a Parigi alla Fondation Cartier pour l'art contemporain, ci introduce in una nuova era dell'aviazione individuale.
The project for a concept jet by the australian designer Marc Newson, unveiled at the Fondation Cartier pour l'art contemporain in Paris this month, ushers in a new era of solo aviation.

Interviste con/Interviews with Marc Newson e/and Guy Kemmerly, NASA Project Manager.
A cura di/Edited by Francesca Picchi con/with Sergio Barlocchetti di/of *Volare*.



Come diceva Marcel Dassault (il più importante costruttore di aerei francese), "Un aereo per volare bene deve essere bellissimo". Nell'anno dei festeggiamenti per il primo centenario dell'aviazione, il volo individuale torna ad essere celebrato come uno dei temi centrali della mobilità diffusa, pur nella sua versione contemporanea: mini jet come mezzi per il trasporto di massa. Non più costretta nella griglia di un sistema prestabilito e irrigidito in percorsi obbligati (il modello "hub and spoke" che costringe a frammentare il viaggio in una sequenza irregolare e in una gerarchia irremovibile di tratte a lunga percorrenza e di tratte minori), la libertà di movimento si esprime nelle forme filanti di mini jet che, per molti aspetti, rappresentano una versione addomesticata dei caccia militari.
Se, nel dopoguerra, la comparsa di jet nell'aviazione commerciale ha generato l'immaginario lussuoso di un'intera categoria sociale (il jet-set), l'idea dell'aviazione individuale ha invece oggi a che fare con una concezione molto più pragmatica: il lusso – infatti – sta tutto nella libertà di movimento. Il progetto di Newson anticipa una realtà molto vicina: negli Stati Uniti, l'affermazione dei mini jet è già oggi percepita come una reale rivoluzione nel trasporto di massa. Industrie aeronautiche come Cessna, ATG, Eclipse, hanno in programma di lanciare a breve sul mercato jet non molto più grandi di una berlina, destinati essenzialmente al business, ma anche al divertimento. L'affermazione dell'aviazione individuale è sostenuta da programmi quali ad esempio il SATS (Small Aircraft Transportation System) promosso dalla NASA. Varato nel 2001 dal Congresso degli Stati Uniti, il SATS punta sull'aviazione individuale per rimodellare il sistema della mobilità nazionale. Come l'automobile ha rappresentato il mito della libertà di movimento nel XX secolo, così il mini jet — versione alleggerita dei grandi aerei a reazione che sostengono il peso dell'aviazione commerciale — è il nuovo simbolo della democratizzazione della mobilità.

Mini jet: le automobili del futuro?
Mini Jets: the Car of the Future?

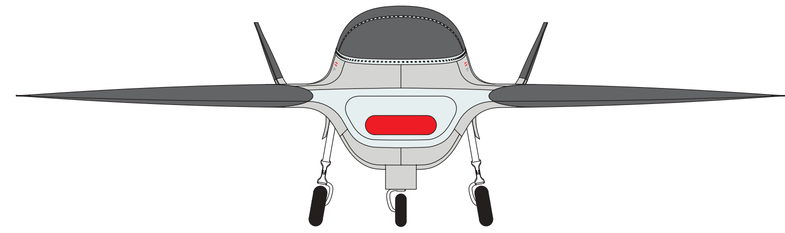
As Marcel Dassault, the leading French aeroplane manufacturer, said: 'For a plane to fly well, it must be beautiful'. In the year of festivities marking the first centenary of aviation, solo flight is once more being celebrated as one of the central themes of widespread mobility, but in its contemporary version: the mini-jet is the new means of mass transport.
No longer trapped in the grid of an established system, restricted to obligatory routes (the hub-and-spoke pattern that means journeys must be broken up into an irregular sequence of long- and short-haul segments based on an inflexible hierarchy), freedom of movement is now being expressed in streaking mini-jets that offer a domesticated version of the fighter plane. The appearance of jets in commercial aviation after the war may have produced a luxurious image for an entire social category (the Jet Set), but the idea of solo aviation has to do with a far more pragmatic concept: luxury is freedom of movement.
Although the fruit of a dream, Newson's project conjures up a far more plausible reality than you would think. In the United States, the rise of the mini-jet is perceived as a true revolution in mass transportation. Aeronautical industries such as Cessna, ATG and Eclipse are soon planning to launch jets not much bigger than a saloon car on the market; these are intended mainly for business use but also for fun.
The affirmation of solo aviation as the spearhead of the national transport plan is supported by programmes such as SATS (Small Aircraft Transportation System), promoted by NASA. In 2001, the United States Congress presented a programme focusing on solo aviation that would reshape the national mobility system; just as the automobile brought legendary freedom of movement to the 20th century, so the mini jet — a lighter version of the great jet-planes that underpin commercial aviation – is the new symbol of democratic mobility.

"…Ma, in quel periodo, nel 1969, ci si accorse improvvisamente che il quinto diagramma del palinsesto dei trasporti era già stato tracciato, non nella fantasia, ma nei fatti. Era nell'aria, sopra la testa degli angeleni, ma non si trattava dell'elicottero che pianificatori e visionari di professione erano portati ad aspettarsi. Retrospettivamente, si può ora vedere che, in una città così scarsamente urbana come Los Angeles, la risposta poteva essere con ogni probabilità trovata nell'ambiente campagnolo piuttosto che in quello convenzionalmente cittadino, e quel che gli angeleni potevano osservare sopra le loro teste era di solito il più 'campagnolo' degli aeroplani, il Twin Otter, progettato per attraversare le foreste dell'entroterra canadese.
Come aereo urbano per pendolari, possiede il fondamentale pregio rurale di decolli ed atterraggi brevi (STOL) che gli consente di operare dagli angoli fuori mano degli aeroporti maggiori o dai piccoli campi d'aviazione privati e municipali, assai più economicamente di qualunque elicottero, e di girare a piacimento nel corridoio libero sotto i congestionati spazi superiori. Facendo volare questi apparecchi, linee aeree come la Cable e l'Aero-Commuter stanno già offrendo – nel momento in cui scrivo – una dozzina di voli giornalieri tra l'Aeroporto Internazionale di Los Angeles e le fermate di Fullerton, Burbank o El Monte, e circa il doppio verso l'altro Aeroporto Internazionale ad Ontario. In altre parole, l'aereo-bus urbano esiste ed è in servizio regolare a Los Angeles. Come per il Miracle Mile, Los Angeles ha realizzato ciò che sempre si dice di voler fare, ma che raramente avviene nei fatti: indicare il prototipo per una nuova soluzione…"
Reyner Banham, *Los Angeles. L'architettura di quattro ecologie* (Costa&Nolan, Genova 1983)

"…And then in 1969 it was suddenly observed that the fifth diagram of the transportation palimpsest had been drawn, not in fancy but in fact.
It was in the air above the Angeleno's heads, but it was not the helicopters that planners and professional visionaries had led them to expect.
With hindsight, one can now see that in a city as dis-urban as Los Angeles, the answer was more likely to be rural than conventionally urban, and what the Angelenos could see over their heads was usually that most rural as aircraft, the Twin Otter, designed for bushwhacking the outbacks of Canada.
As an urban commuter plane it has the prime rural virtue of short take-off and landing runs (STOL) which enable it to operate out of odd corners of larger airports or from small private and municipal airfields, much more cheaply than any helicopter, and to potter about in the clear airspace below the crowded jetways above.
Flying these bushcraft, airlines like Cable and Aero-Commuter are — at this writing — already offering a dozen daily scheduled flights between Los Angeles International Airport and all stops to Fullerton, Burbank, or El Monte, and twice that number of services to the alternative international airport at Ontario.
In other words, the urban air-bus exists and is in regular service in Los Angeles. As with Miracle Mile, Los Angeles has done what we are always told it will do, but rarely does in fact – prototyped a new solution for other cities to contemplate…"
Reyner Banham, *Los Angeles. The Architecture of Four Ecologies* (Penguin Press: 1971)



"Non capisco come mai non ci siano ancora sul mercato piccoli jet destinati a chi vuole solo divertirsi"



Intervista con Marc Newson

Ci parli del K40. Il jet vola davvero?
È la prima domanda che tutti mi fanno... ma non è esattamente la questione centrale del progetto che – ci tengo a precisare – è quello di un concept jet. Anche le case automobilistiche realizzano sia macchine che vanno in produzione, sia concept car dotate di vita autonoma, che a volte – ma non sempre – vengono usate per mettere a punto la produzione dei nuovi modelli. Naturalmente è ovvio domandarsi se il mio jet funziona... ma la sua origine è tutt'altra.
L'idea del progetto è nata da un mio vecchio sogno: quello di costruire un aereo. Fin da bambino collezionavo jet, e passavo il tempo all'aeroporto a guardare gli aerei che prendevano il volo e atterravano. Ho sempre subito il fascino degli aerei e dei mezzi di trasporto in generale (ho disegnato un'automobile e una bicicletta); non a caso, il 60% del mio lavoro ha a che fare con l'industria aeronautica, anche se si tratta essenzialmente di progetti d'interni.
Così, quando si è presentata l'occasione di lavorare a un nuovo progetto con la Fondation Cartier, ho scelto di sviluppare un'idea che fosse interessante sia per me, che per loro. Frequentando l'industria aeronautica, avrei potuto confrontarmi con le sue regole presentando il progetto a Le Bourget, a Farnborough, o ai i più importanti air-show del mondo.
Ma mi interessava soprattutto presentare questo progetto all'interno di un contesto 'culturale'. Un tipo di contesto dove solitamente ci si aspetta di vedere qualcosa di simile a una scultura... e in verità io credo davvero che un aeroplano abbia una qualità molto simile a quella di una scultura; che per molti versi ci assomigli.

So che ha collaborato con ONERA (l'Office National d'Etudes et de Recherches Aérospatiales) e che per modellare l'aereo ha lavorato a lungo nella galleria del vento sottoponendo a molte verifiche la forma del jet. Cosa può dire di aver scoperto, anche dal punto di vista morfogenetico, usando questo tipo di strumenti di controllo?
Quello che si scopre con questo tipo di test è qualcosa di molto 'sottile', dato che non è in questione il fatto di volare o meno. Non è questo il punto. In realtà con un motore sufficientemente potente, si è oggi in grado di far volare anche il frigorifero di casa.
Essenzialmente i test hanno a che fare con l'ottimizzazione della forma, in altre parole servono a migliorare la sua funzionalità.
Lavorando con ONERA è stato possibile affrontare due tipi di prove differenti. La più tradizionale ti permette di vedere il comportamento della forma rispetto ai flussi: è la classica prova all'interno della galleria del vento. Poi ci sono le simulazioni digitali e le prove di fuidodinamica computerizzata, che sono molto sofisticate e straordinariamente belle... ti fanno pensare a un lavoro d'arte.

Queste prove hanno condizionato l'elaborazione formale del suo aereo?
Oltre a questioni puramente tecniche – che sono il vero scopo di questi test – il loro risultato è l'immagine finale del progetto: qualcosa di fantastico... che ti lascia incantato. Vi sono, in altre parole, due aspetti: uno di tipo culturale e uno puramente conoscitivo.
Tornando alla forma attuale dell'aereo: abbiamo compreso come metterla a punto simulando il suo comportamento in condizioni reali. In ogni caso si tratta di un passaggio necessario affinché un progetto di questo tipo possa diventare reale.

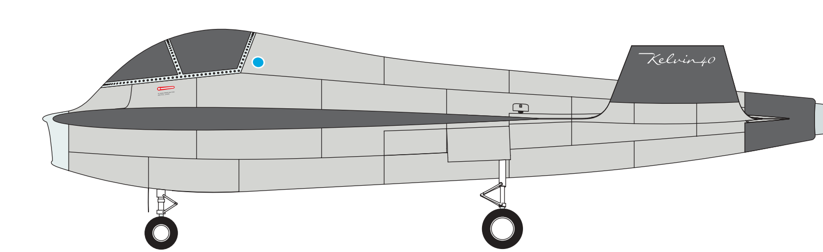
Cosa pensa dei progetti reali come quelli dei mini jet che verranno messi sul mercato a breve da aziende private come Eclipse, Cessna, o per esempio ATG (tra le prime a lanciare sul mercato un mini jet biposto come il Javelin)?
Penso che sia un momento interessante perché per la prima volta l'industria aeronautica si trova a che fare con motori a reazione di piccole dimensioni ed economicamente accessibili, mentre prima potevano essere usati solo per jet privati che costavano decine di milioni di dollari.
Fino ad oggi i piccoli aerei montavano per lo più motori a elica, a eccezione degli aerei militari. Anche il nostro aereo monta un piccolo motore di tipo militare, dato che il progetto nasce dalla collaborazione tra Snecma e Turbomeca; entrambi ci hanno aiutato, dimostrando come questo genere di competenze possa essere usato non solo per aerei militari. È un personal jet a due posti con un solo motore, con performance migliori di qualsiasi altro piccolo aeroplano a elica. Ma è anche più bello, più veloce, più efficiente, e molto più divertente. Rappresenta una naturale evoluzione: il passo successivo.
Al contrario mi sembra strano che sul mercato non esistano ancora mini jet a costi accessibili, destinati a chi ama volare per divertimento e non soltanto per affari...

Se prendiamo in considerazione i mini jet realizzati, quasi tutti sembrano una versione 'civile' dei caccia. Anche quelli più avveniristici e immaginifici.
Per esempio, anche il BD5J di Jim Bede, quello con cui James Bond volava in *Octopussy*, era un classico "proiettile con le ali"; in questo senso adottava un modello tradizionale... Il progetto di K40 è diverso: sembra piuttosto ispirarsi ai Drone o agli aerei invisibili, la cui forma è pensata per sfuggire alla lettura dei radar. C'è in questo una diversa concezione dell'aerodinamica?
Bisogna tener conto che è passato un bel po' di tempo da quando il BD5J è stato disegnato: ma allora era all'avanguardia. È curioso sentir citare il BD5J. Spesso mi chiedono qual è la mia fonte di ispirazione e mi rendo conto di non essere stato particolarmente influenzato dal lavoro di altri designer, ma piuttosto dai film, dalla cultura popolare, da quella dei fumetti. In particolare sono stato molto colpito dal lavoro di personaggi come Ken Adam, che non è solo un ingegnere, ma il production designer dei film di James Bond; o da quello di Raymond Loewy, che è stato un designer del tutto fuori dalla norma, che ha attraversato molti campi di ricerca. Mi piace molto anche Syd Mead, anche lui un set designer, con una visione proiettata verso il futuro; a parte i set di *Alien* e *Star Trek*, il suo lavoro più noto è il set di *Blade Runner*, anche se personalmente non penso sia la sua cosa migliore. Com'era successo per Loewy, anche Mead è stato chiamato dalla NASA come consulente: il che dimostra che troppa razionalità può uccidere un progetto. La verità è che mi interessa sempre di più lavorare lungo il confine che separa la finzione dalla realtà. Per me non avrebbe alcun senso affrontare questo tipo di progetto come farebbe un ingegnere aeronautico, ma piuttosto considerare altri punti di vista; che è poi quello che faccio con tutti i miei progetti. Quando ho disegnato un'automobile, non ne avevo mai disegnata una prima. E credo che questo avvicinamento creativo alla tecnica sia interessante e utile non solo per me, ma anche per il cliente che mi commissiona un progetto.
Invidio agli artisti la loro incredibile libertà d'azione e di controllo: nessuno mette in discussione quello che fanno. In un certo senso mi piace prendermi quel tipo di libertà d'azione, anche se su altri fronti.

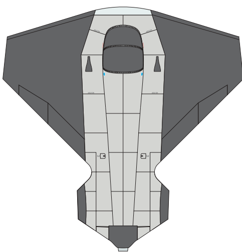
In effetti, considerando l'aerodinamica del K40, è più facile vedervi riferimenti fantascientifici, come le auto spaziali della famiglia dei Jetsons o dei Super jetter...
Ho cercato di interpretare questo progetto seguendo la mia immaginazione, guardandolo con i miei occhi, anche se ho mantenuto una costante attenzione alla realtà tecnica del volare. È divertente cercare di comprendere fino a che punto puoi spingerti lontano dalla realtà. Come ho già detto, in fondo far volare qualcosa non è poi così complicato, la questione è spesso sottilmente accademica: si dicono molte banalità sull'aerodinamica, mentre può accadere che la forma più aerodinamica sia la meno governabile, oppure che un aereo perfettamente manovrabile sia assai poco aerodinamico.
Esistono anche strane contraddizioni: un aliante – ad esempio – ha un'aerodinamica migliore di qualsiasi altro tipo di velivolo, pur non essendo quello più manovrabile. Se prendiamo in considerazione le ali, i timoni, le parti che forniscono l'ascensione, bene, sappiamo che in un jet sono ridotte al minimo... Insomma, le variabili in gioco sono molte e ogni previsione o simulazione deve fare i conti con un sistema caotico, che puoi controllare solo in parte.

Negli ultimi cinque anni è stato spesso in Russia, per lavorare a un altro progetto. In che modo è stato influenzato da questa esperienza?
Durante questo periodo, ho avuto molte occasioni di incontrare ingegneri e tecnici dell'agenzia spaziale russa. Ho stretto amicizia con molte delle persone che lavorano alla MiG e Sukhoi, i produttori russi di jet. I russi, come noto, hanno una straordinaria tradizione aeronautica. Sono stato molto colpito dalla loro mentalità: non solo dal livello della loro tecnologia, ma soprattutto dal loro approccio alla soluzione dei problemi. Penso che tutto questo mi abbia convinto di poter costruire l'aereo più o meno da solo, all'interno del mio studio.
In Russia mi sono sentito a casa. I russi trasmettono un'idea romantica del volo, che mi attrae molto. Uno spirito di avventura, una tensione all'invenzione del tutto diversi dai nostri. Ti può capitare di andare all'aeroporto e vedere forme di aeroplani che non avevi mai visto prima, e nemmeno immaginato potessero esistere. È come trovarsi in un sogno...come quando da bambini si vede un aereo per la prima volta...

"I don't understand why there are still no small jets available for people who want to fly for fun"



Interview with Marc Newson



Tell us about the K40. Does it really fly?
The first question everybody asks me is 'Does it fly or not?' For me this is not the point of the project, because this is a concept jet. It's like a concept car – before a manufacturer makes a real car for production, it makes a concept car. To build a small jet is a dream that I had; ever since I was a kid I collected model jets and loved to watch airplanes taking off and landing at the airport.
I was also looking for an interesting project to present at the Fondation Cartier. I already work for the aviation industry – 60% of my work is designing products and interiors for airplanes.
I also have an interest in transport; I've designed a car and a bicycle. Seeing my contacts in the aviation industry, this is a project I could easily present at Le Bourget, at Farnborough, or other big air shows around the world, but I find it more attractive to present it within a cultural context. What you expect to see in a gallery is sculpture. And to me, an airplane is the summit of sculpture.

I read that you studied form with ONERA (The French National Aerospace Research Establishment), so you probably did wind tunnel tests. What were the results?
The things you discover in this kind of test are quite subtle – it won't tell you if the airplane flies or not. It's about optimization of form. Of course you can make anything fly – if you give me an engine that's powerful enough, I can make a refrigerator fly. That's not where the challenge lies. The challenge is to understand how to optimize the functionality of the form.

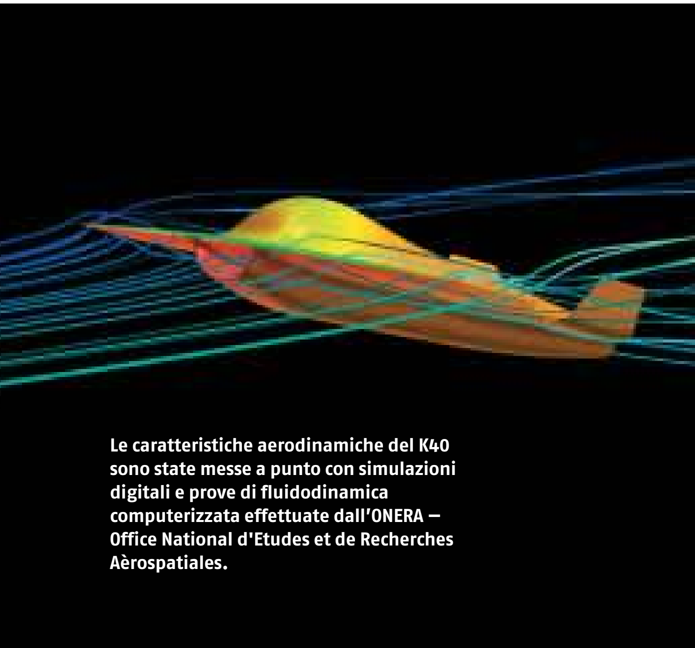
How did this affect the formal development?
We did two types of tests, wind tunnel and digital simulations, which are like a digital wind tunnel. The simulations are more sophisticated and very beautiful. What I discovered was, (besides some technical issues, being the direct purpose of the test) that the resulting imagery is astoundingly beautiful. So there are two aspects of the results – one is the cultural aspect, and the other is an informational aspect. Regarding the plane itself, we discovered many things about how it would perform in real conditions. It is the first step to try to make a project like this become real.

What do you think about such near-term market projects as Mustang by Cessna, Eclipse 500 and Javelin by ATG?
I think this is an interesting moment in time, because the aviation industry is realizing that small jet engines are becoming accessibly priced, where as before they were used only for private jets that cost tens of millions of dollars. Until now, small aircraft have been powered by propellers, except for military jets. In fact, the type of engine components we're using in this plane are made by the French manufacturers Snecma and Turbomeca. Even in the prototype we used some real parts like a small Larzac engine used only for military planes up until now. The project is a personal two-seater jet with one engine, which one could buy instead of buying a small propeller-powered aircraft, because the performance is better, it looks better, it's faster, it's more fun and modern. It seems to me to be the next logical step. I don't understand why there still are no small jets that are commercially available for people who want to fly for fun (not for business).

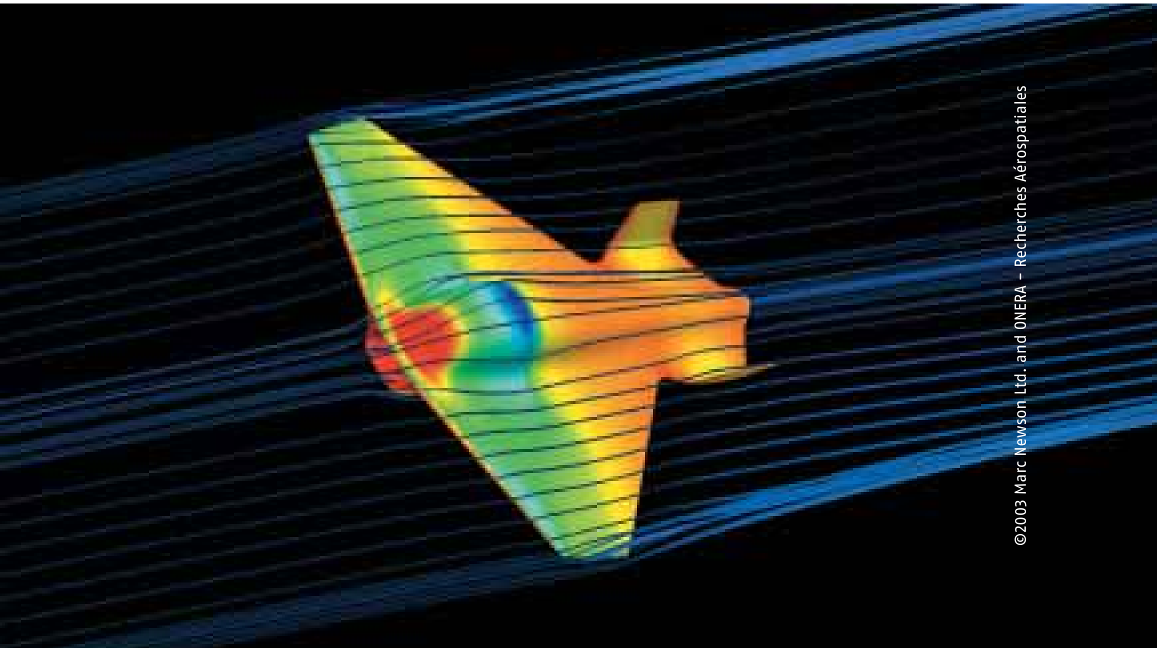
BD5J, the mini jet designed by Jim Bede that James Bond used in *Octopussy* (1983), is best described as a bullet with wings. Your jet is based on a completely different aerodynamic model, close to stealth fighters...
The BD5J was designed a long time ago. I was talking about it with Ken Adam, the production designer of seven James Bond movies.
People often ask me what things inspire me. I'm inspired by film and popular culture, like the work of people like Ken Adam, who is a set designer, not an engineer. Then there's the designer Raymond Loewy. They started to cross the boundary between fiction and reality. There's Syd Mead, the American set designer who designed many futuristic things. His most well-known project was the set design for *Blade Runner*, but not his best work. He also did the sets for *Alien* and *Star Trek*. Loewy and he were both contracted by NASA. It's necessary to approach these projects not from an engineering point of view because it can easily be 'rationalised' out of existence. For instance, when I design a car, I have a different approach, because I'm not an engineer and I've never designed a car before. This makes the project more interesting for me as well as the client. In this case, I approached the project from a cultural viewpoint. An artist has such a great degree of freedom and control. No one questions what they do. I love to have that same degree of freedom, but doing a different type of project.

We have had some futuristic references in cartoons, like the Jetsons and the Japanese Super Jetter cartoon. But the aerodynamic form of your K40 project is completely new.
Well, that's because I interpreted the project through my own eyes. It's fun to try to understand how far away from reality it actually is. As I said before, the question of aerodynamics is very academic. You could make most forms fly. Then there are some general rules, like the more aerodynamic something is, the less maneuverable it is, meaning that the less aerodynamic, the more maneuverable. So the more dynamic, the less aerodynamic. There are all kinds of strange contradictions. A glider is incredibly aerodynamic, but not necessarily the most maneuverable of vehicles. Its glide-ratio (the distance that it falls compared to the distance that it moves forward) is probably the best of any aircraft. Looking at some jets flying today, the surfaces that provide lift are very minimal. As you mentioned before, they are more like bullets with wings. So it's a little like slightly controlled chaos.

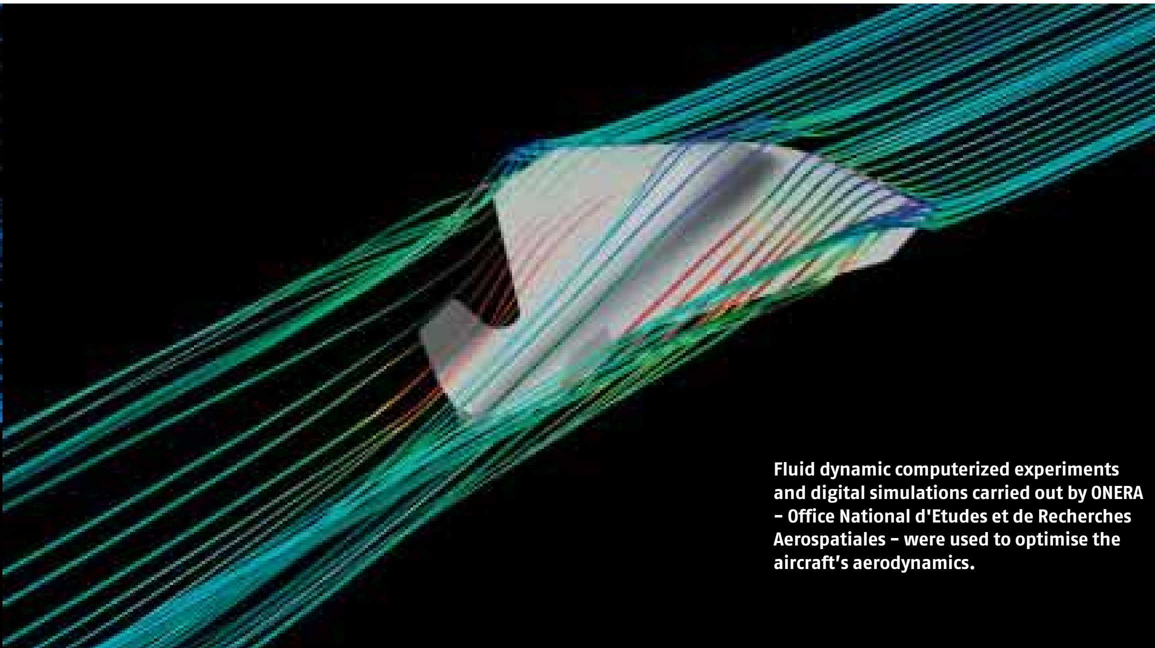
You've been going to Russia a lot in the last five years. How did your Russian experiences influence you?
I have been there to have many meetings and conversations with the Russian Space Agency (RKA), to talk about doing a project with them. Anyway, I became friends with some people working at MiG and Sukhoi, the Russian jet manufacturers, and I spent time discussing my project with them. At one point I talked with MiG about the possibility of making my prototype, but I learned that I could realize this project more or less by myself and within my studio.
We did discuss the reality of doing a project like this.In Russia there's a fantastic aeronautical tradition. I became fascinated with the Russian mentality. Firstly for the level of technology they have, and secondly the way that they approach problems. From what I've witnessed they are much more romantic in that sense, and that appealed to me.
They have a sense of adventure and invention. It's strange to go to an airport and be able to admire one hundred planes that you've never seen before. It's surreal.
It reminded me of the way I felt when I was a child and I saw an airplane for the first time.

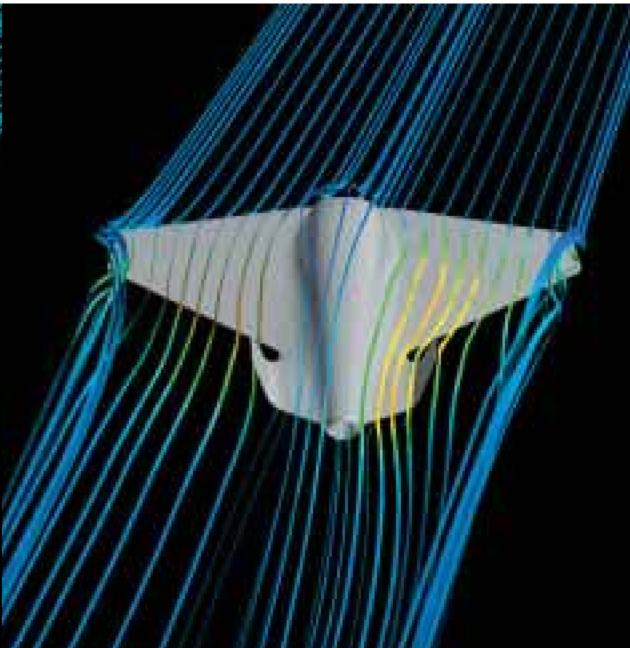


Le caratteristiche aerodinamiche del K40 sono state messe a punto con simulazioni digitali e prove di fluidodinamica computerizzata effettuate dall'ONERA – Office National d'Etudes et de Recherches Aèrospatiales.

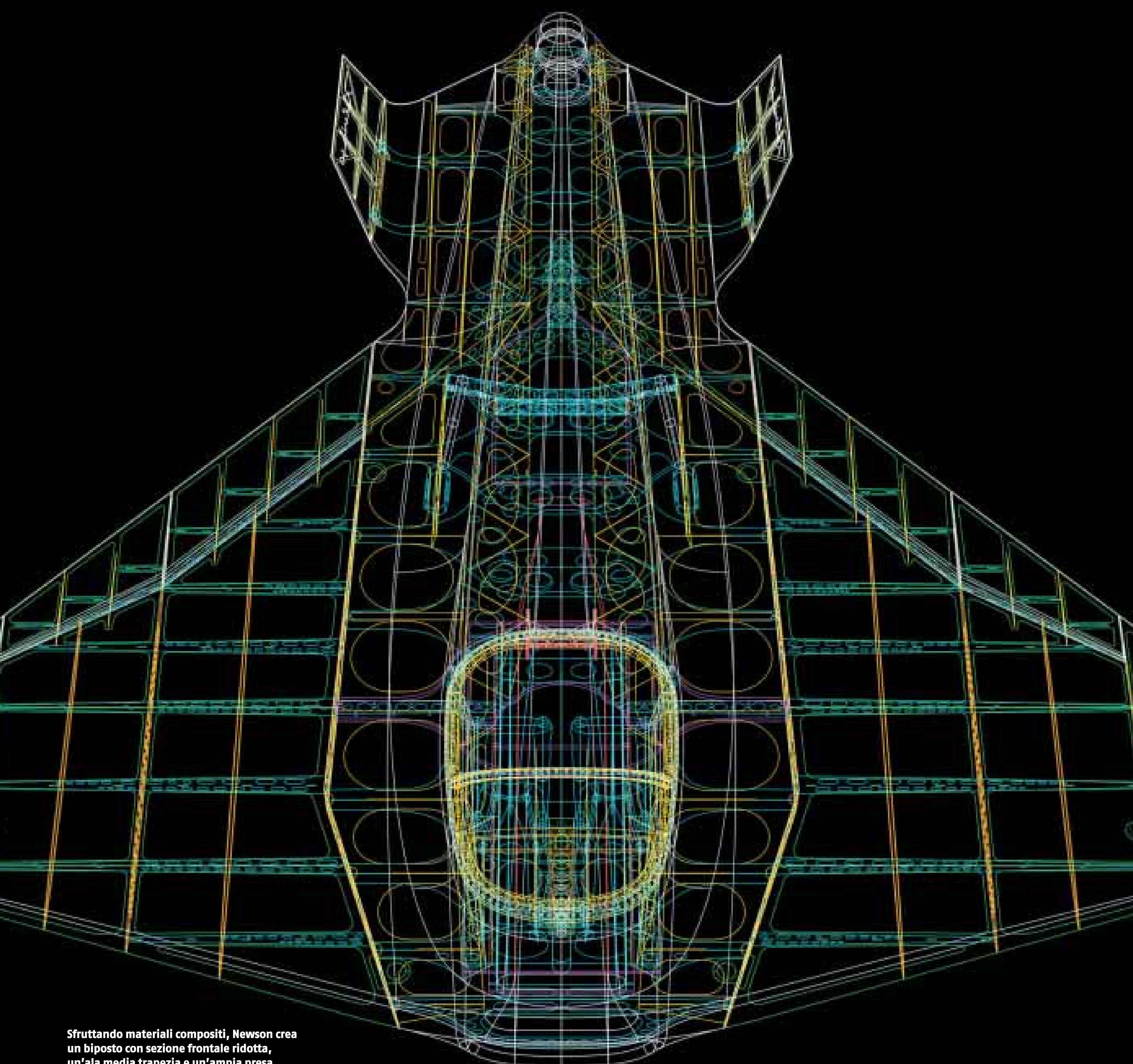


©2003 Marc Newson Ltd. and ONERA – Recherches Aérospatiales



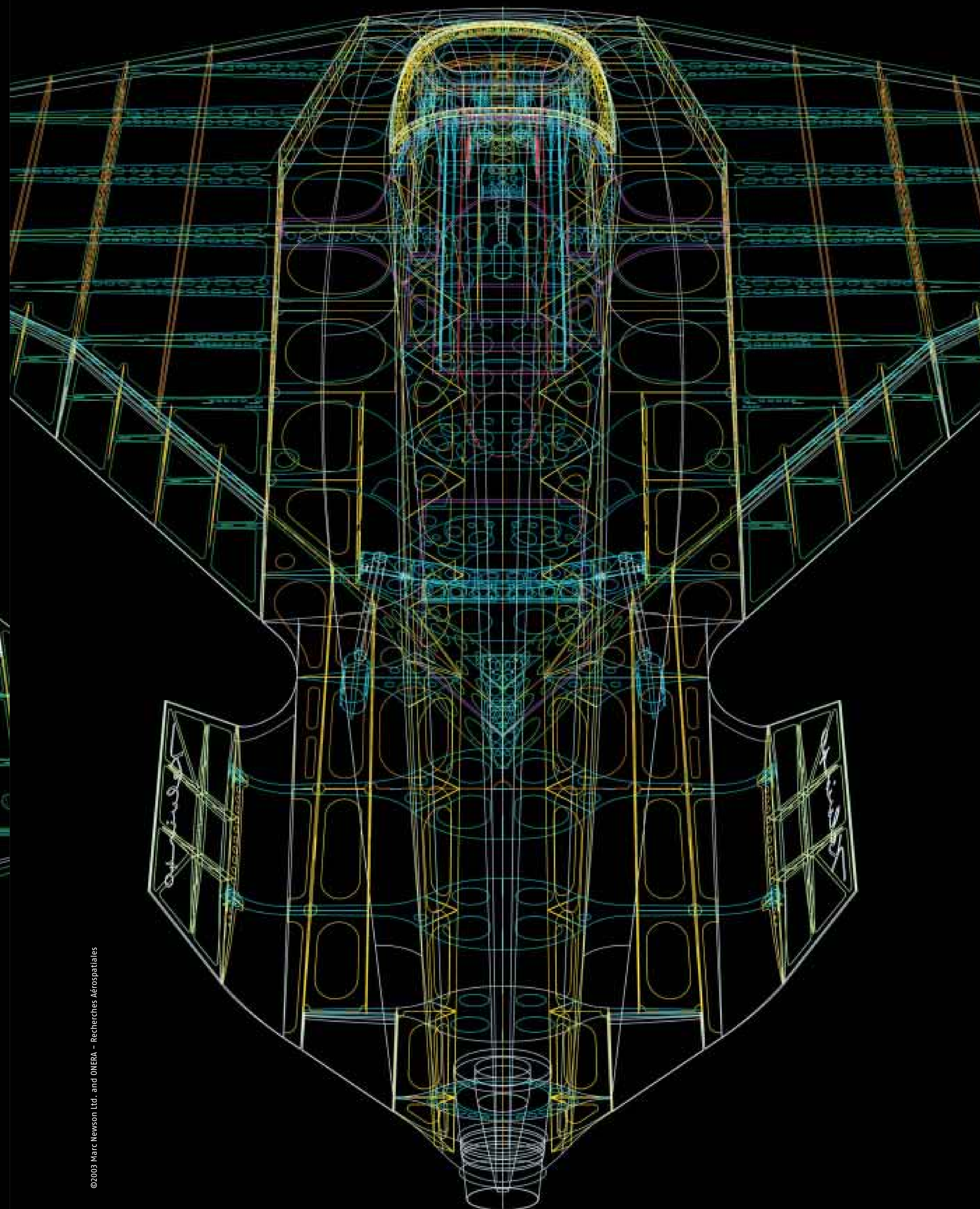


Fluid dynamic computerized experiments and digital simulations carried out by ONERA – Office National d'Etudes et de Recherches Aerospatiales – were used to optimise the aircraft's aerodynamics.

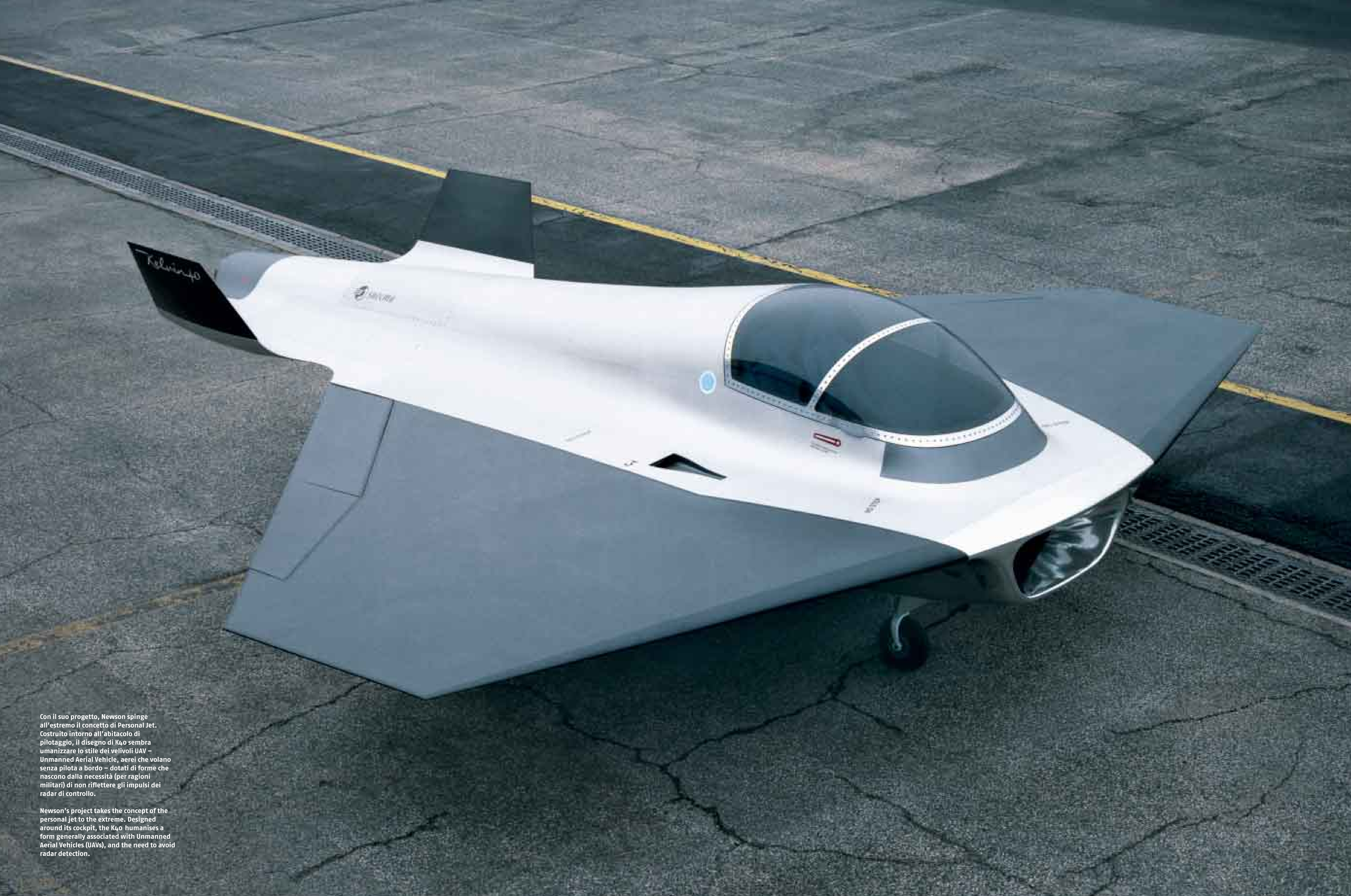


Sfruttando materiali compositi, Newson crea un biposto con sezione frontale ridotta, un'ala media trapezia e un'ampia presa d'aria di prua. Quasi privo di piani di coda, ridotti a due monconi di deriva, il K40 affida la sua stabilità in volo ai calcoli di un computer piuttosto che ad un esatto punto di equilibrio dell'aria sulle sue superfici.

Newson exploits compound materials to create a two-seater with a small frontal section, medium-sized trapezoidal wing and large air intake at the prow. Almost totally lacking a tail boom, reduced to two stumpy drifts, in-flight stability is entrusted to computer calculations rather than a perfect balance of the air on its surfaces.



©2003 Marc Newson Ltd. and ONERA – Recherches Aérospatiales



Con il suo progetto, Newson spinge all'estremo il concetto di Personal Jet. Costruito intorno all'abitacolo di pilotaggio, il disegno di K40 sembra umanizzare lo stile dei velivoli UAV – Unmanned Aerial Vehicle, aerei che volano senza pilota a bordo – dotati di forme che nascono dalla necessità (per ragioni militari) di non riflettere gli impulsi dei radar di controllo.

Newson's project takes the concept of the personal jet to the extreme. Designed around its cockpit, the K40 humanises a form generally associated with Unmanned Aerial Vehicles (UAVs), and the need to avoid radar detection.

“Prevediamo che una famiglia di quattro persone della classe media americana – con uno stipendio standard – fra qualche anno potrà permettersi in media due vacanze all’anno usando un servizio di aerotaxi”

Intervista con Guy Kemmerly, Sistema di Trasporto per Piccoli Aeromobili (SATS) Deputy Project Manager, NASA

Quali sono gli obiettivi e i punti chiave del SATS (Sistema di Trasporto per Piccoli Aeromobili)?
Grazie ad un sistema che prevediamo sarà a pieno regime intorno al 2015, saremo presto in grado di muovere persone e merci “point to point” e molto rapidamente. E a quel punto, la domanda di movimento potrà addirittura superare le capacità di risposta del sistema.
Il progetto SATS riguarda lo sviluppo di tecnologie che permetteranno a un normale pilota di muoversi con il massimo agio in un ambiente ad alta densità di traffico intorno agli aeroporti, e di atterrare tranquillamente in condizioni di scarsa visibilità. I nostri obiettivi sono la gestione di grandi volumi di traffico negli aeroporti, la semplificazione delle operazioni d’atterraggio, il miglioramento delle performance dei singoli piloti, la garanzia della massima sicurezza. Adotteremo in molti casi tecnologie già esistenti, utilizzate in altri progetti e programmi, e le adatteremo ai piccoli aeroplani. Stiamo anche valutando la redditività di queste tecnologie.

La mobilità individuale e il trasporto di massa fu rivoluzionato nel XX secolo dall’affermazione dell’automobile. Cosa potrà succedere nel XXI secolo?
Gli americani in genere associano l’idea di libertà alla facoltà di muoversi liberamente: ecco perché l’automobile ha avuto un impatto così profondo sulla cultura americana. L’idea di un piccolo aeroplano a reazione, pilotato da un normale pilota, avrà un impatto simile e altrettanto profondo. Nella prima fase, il programma SATS prevede che si sviluppi un servizio di aerotaxi, grazie al quale i piloti professionisti opereranno su richiesta dei clienti. L’idea è che una famiglia della media borghesia americana, composta da quattro persone, possa permettersi in media due vacanze all’anno utilizzando il servizio di aerotaxi. E questo potrebbe già avvenire tra dieci anni.
Il costo, per una famiglia media, non dovrebbe essere superiore a quello di un biglietto aereo di un tradizionale viaggio effettuato secondo il sistema “hub and spoke”. Ma il vantaggio sarebbe di viaggiare “point to point”, partendo dal più vicino aeroporto locale per arrivare alla pista di atterraggio più vicina al luogo di destinazione. Allo stesso prezzo, si avrà il vantaggio di viaggi più brevi e orari più flessibili.

Come potrà convivere il sistema “hub and spoke” con il nuovo modello “point to point”?
Penso che continueranno ad operare in parallelo. Le grandi compagnie aeree rispondono sempre meglio ai bisogni del trasporto individuale. Resta un modello ideale, se si vive vicino ad un grande scalo commerciale. Secondo i nostri dati, però, meno della metà della popolazione abita oggi a mezz’ora di distanza da uno scalo, mentre il 95% circa degli americani vive invece a più di mezz’ora da un aeroporto locale di media grandezza. Quindi ipotizziamo che i due sistemi vadano avanti in parallelo ancora per decenni. Come risulta da recenti studi, negli Stati Uniti esistono circa 3.500 piccoli aeroporti pubblici, con piste d’atterraggio che variano dai 900 ai 1.500 metri di lunghezza.

Come saranno messi in condizione di operare questi piccoli aeroporti?
Una volta adottata la nostra tecnologia, basterà installare negli aeroporti un semplice computer al Pentium e, eventualmente, un sistema supplementare di telecomunicazione. Gli aeroplani saranno in grado di navigare verso l’aeroporto utilizzando i sistemi GPS già esistenti. La dotazione per attrezzare gli aeroporti dovrebbero essere, quindi, veramente minime.

Il progetto SATS è sostenuto da fondi governativi?
Istituire una partnership tra pubblico e privato era — fin dall’inizio — un nostro obiettivo. Stiamo lavorando con industrie aeronautiche, amministratori di aeroporti, università... persino con l’industria automobilistica: cerchiamo di assemblare tecnologie di navigazione e di comunicazione diverse, che queste istituzioni private hanno sviluppato nel tempo in modo indipendente. Inoltre cerchiamo di imparare da loro come costruire i veicoli in tempi rapidi e a basso costo. Il Consorzio Nazionale per il Traffico Aereo (NCAM) è partner della NASA in questo progetto. Del NCAM fanno parte circa 130 istituzioni (tra università ed associazioni), 45 delle quali collaborano attivamente all’attività di ricerca e sviluppo. Tutti i fondi che la NASA mette a disposizione per lo sviluppo di nuove tecnologie trovano un corrispettivo, dollaro per dollaro, nei contributi dei soci privati; perciò non sarebbe esatto dire che la NASA finanzia tutto. È una svolta rispetto al passato.

In concreto, quali sono i risultati raggiunti in questi tre anni di vita dal programma SATS?
Abbiamo sviluppato tecnologie di navigazione destinate agli aeroporti locali, per metterli in condizione di operare in ogni condizione di visibilità. È essenziale che un aerotaxi possa atterrare in estrema sicurezza negli scali locali, anche in condizioni di visibilità ridotta. E stiamo elaborando una tecnologia di visione sintetica, grazie alla quale il sistema di posizionamento globale dell’aereo comunica al computer la posizione del velivolo, carica i dati dell’aeroporto di destinazione e trasmette una rappresentazione del campo di atterraggio ad un display di volo sul quadro di comando del pilota, visualizzando la pista d’atterraggio dall’angolazione in cui si trova l’aereo. Nella fase di avvicinamento alla pista, l’immagine sintetica è continuamente aggiornata fino a trasformarsi in una visuale combinata, in cui un radar a raggi infrarossi o a onde corte fa ‘vedere’ al pilota l’aeroporto, anche se l’occhio umano non lo percepisce.
Stiamo anche sviluppando tecnologie di auto-separazione degli aeroplani per poter operare in spazi a grande densità di traffico aereo. Se si arriva ad un aeroporto, ma si è poi costretti ad attendere un’ora prima di atterrare, i vantaggi del volo “point to point” si bruciano. Intendiamo trovare il modo per far conoscere ai piloti la posizione degli altri aerei, come se diventassero note scritte in una specie di Internet aereo. Un altro aspetto della tecnologia che stiamo sviluppando riguarda un sistema d’informazione sulle condizioni atmosferiche, che include un display con mappe meteo mobili.

“The expectation is that a family of four will be able to take approximately two vacation trips per year using this air-taxi service, even with an average middle-class income”

Interview with Guy Kemmerly, Small Aircraft Transportation System (SATS) Deputy Project Manager, NASA

Can you give us NASA’s official view on SATS — Small Aircraft Transportation System (SATS) ? What are its key points?
We will be able to move people and goods faster and more efficiently from point to point through a system that is expected to reach full capacity by about the year 2015. At that point we expect that demand will exceed the capacity of the system as we currently manage it. The SATS project looks specifically at developing technologies that will allow an average pilot to operate in the high-traffic environment surrounding airports and to land in very low-visibility conditions – and do it comfortably. We describe our objectives as high-volume operations, lower landing minima and an increase in single-pilot performance, maintaining safety all along.

So the project is heavily dependent on technology.
In many cases we are actually taking existing technologies that have been developed for other projects and programmes, trying to adapt them for use in small aircraft. We’re also carrying out economic assessments and future projections to see how viable those technologies will actually be and what sort of impact they might have.

During the 20th century the notion of individual travel and transportation was revolutionized by the invention of the internal combustion engine. In your opinion, will developments in information technology bring about equivalent transformations in the 21st century?
Americans in general value freedom a great deal, and they associate freedom with the ability to move easily, which is why the automobile has had such a profound impact on American culture. We expect that these small aircraft, easily flown by average pilots, will be another big success. The first phase of implementation of the SATS vision will be an air-taxi service in which professional pilots will respond on demand to requests from the public. The expectation is that a family of four will be able to take approximately two vacation trips per year using this air-taxi service, even with an average middle-class income. This will probably be the case in about ten years. And for a family of four it would cost no more than airline tickets using the traditional system of hub-and-spoke airline travel. This would be point-to-point travel, from the local community airport to a community airport near the destination, at the same price as hub-and-spoke travel. Time spent for travelling would be greatly reduced, the schedule would be their own and the cost would be the same.

How do you predict the shift will occur from the hub-and-spoke to the point-to-point model? Or will the two continue to exist in parallel?
I expect that the two would carry on in parallel. Major airlines better address the need for individual transportation. Also, the hub-and-spoke model actually works quite well right now if you live near a large commercial airport. Unfortunately, though, less than half of the population lives within a half-hour of a commercial airport today, whereas 93 to 95 per cent of Americans live within a half-hour of a sizeable community airport. So we’ll see the two going hand in hand for decades. Studies currently, I think, estimate the numbers at about 3,500 public-use airports in the 3,000-to-5,000-foot range scattered across the U.S.

Will the airports themselves be upgraded in any way?
Our hope is that if our technologies prove themselves in this project, there will simply be a Pentium-class computer installed in the airport and some sort of a broadcast system if an additional one is needed. The airplanes should actually be able to navigate to the airport using existing global positioning systems, so new installations at the airports are going to be very, very minimal.

Is the SATS project essentially government funded?
From the beginning we’ve been developing a public-private partnership, which was a critical step. We’re working with aircraft developers, airport managers, universities and also the automobile industry in an attempt to transfer the navigation and communication technology they have independently developed and also to learn from their significant experience in building vehicles quickly and inexpensively. The National Consortium for Aviation Mobility has been set up as a partner organization to NASA in this project. Within NCAM are approximately 130 (university and corporate) members, and 45 of them participate in conducting the actual research-and-development activities. All of the funding that NASA puts into the development of new technologies is matched dollar for dollar by these private-sector partners, so it wouldn’t be accurate to say that NASA pays for it all. This represents a change in direction compared to the way we’ve done business in the past.

In concrete terms, what steps have been taken over the past three years toward implementing the SATS programme, and what others will be taken in the future?
We’ve been developing specific technologies for navigation so that these airports can be operative even in low-visibility conditions. That’s essential for the running of an air-taxi service — you have to be able to get into these community airports reliably, even on days when visibility is poor.
Specifically, we’ve been working on synthetic vision technology, through which the global positioning system on the aircraft tells the computer where the airplane is located, loads the database of the destination airfield and projects a visualization of the airfield onto a flight display on the pilot’s instrument panel, showing the pilot what the airport should look like from where he or she is. As the pilot approaches the landing strip, the synthetic image of the airfield is constantly updated and then shifts into combined vision, where an infrared or shortwave radar allows the pilot to ‘see’ the airport, even if the human eye cannot.
We’re also developing self-separation technologies in order to operate in high-volume, high-traffic areas. If you get to an airport and are then forced to sit in the holding pattern for an hour, you’ve just killed a lot of the advantage of being able to travel point to point. We want to find ways of allowing pilots to know where others are, so that each of them acts as a note on some sort of airborne Internet. Another part of the navigation technology being developed is an improved weather information system for pilots, to include moving weather map displays.

Modelli futuri di mini jet a due motori destinati al mercato nord americano nei prossimi tre anni
Twin-engine mini-jets under development by the US aeronautics industry, to be released in the next three years

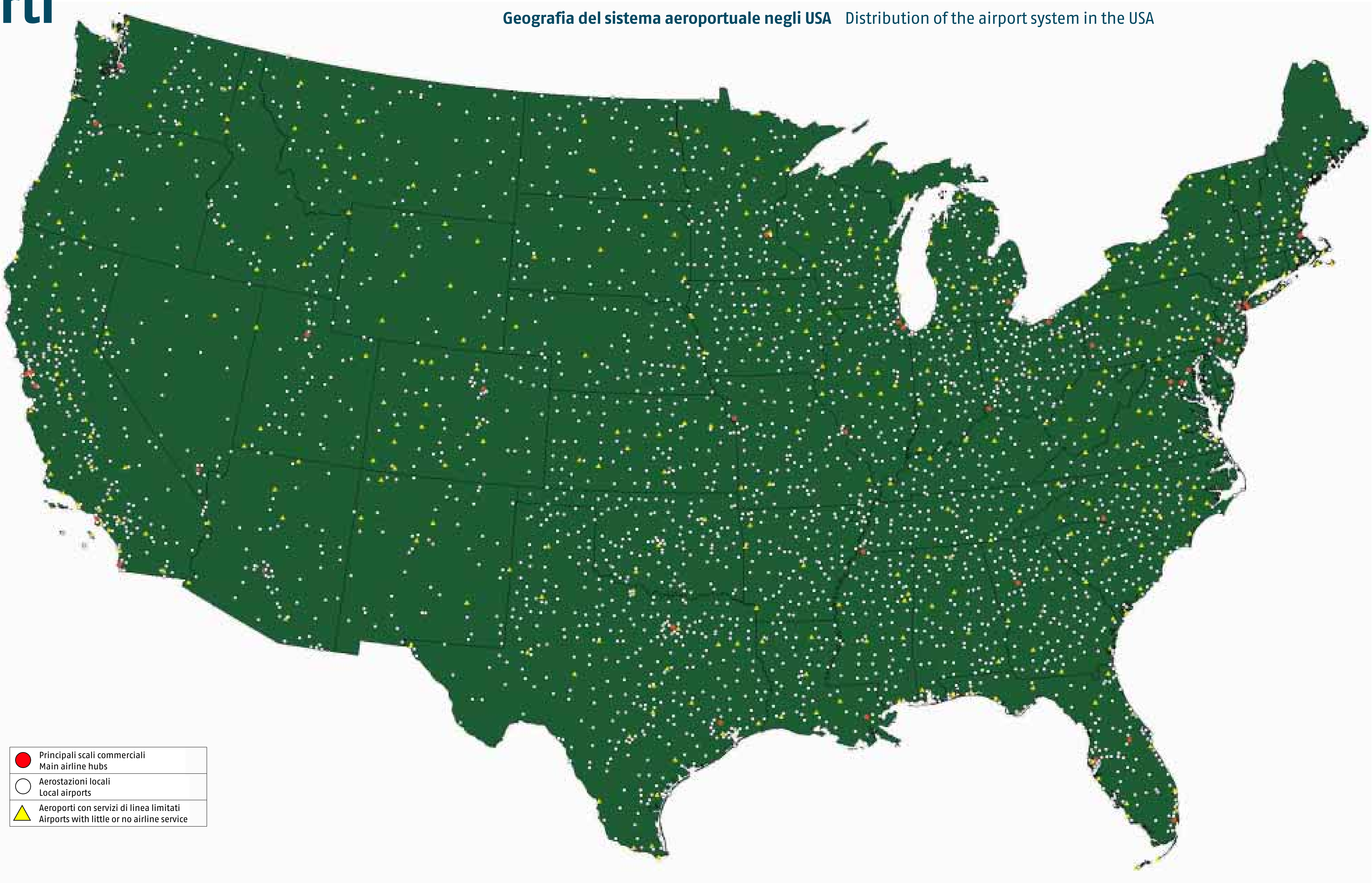
Javelin · Safire jet · D-Jet · Viper jet · Adam 700 · Mustang · Eclipse 500 · Maverick

Aeroplano Airplane	Posti Seats	Velocità Cruise speed	Data di lancio Delivery year	Costo Price (1.000.000)	Apertura alare Wingspan	Lunghezza Length
A700, Adam Aircraft	6	630 km/h	2005	$ 2	13,41 m/44 ft	12,42 m/40.75 ft
Mustang, Cessna	6	630 km/h	2005	$ 2.50	12,87 m/42.3 ft	12,17 m/39.11 ft
Eclipse 500, Eclipse	6	648 km/h	2004	$ 1	11,40 m/37.4 ft	10,10 m/33.10 ft
Javelin, ATG	2	926 km/h	2007	$ 2	6,09 m/20 ft	10,80 m/35.50 ft
Maverick, Maverick Jets	5	763 km/h	2003	$ 0.50	10,13 m/33.25 ft	8,68 m/28.50 ft
Safire jet, Safire Aircraft	6	648 km/h	2006	$ 1.50	12,01 m/39.40 ft	11,06 m/36.30 ft
Viper jet, Viper	2	833 km/h	2003	$ 0.75	7,56 m/24.83 ft	7,55 m/24.80 ft
D-Jet, Diamond Aircraft	5	583 km/h	2006	$ 1	11,80 m/39,40 ft	10,80 m/35.50 ft

3.500 Piccoli Aeroporti
3.500 Small Airports

Il sistema nazionale dei trasporti, con il programma SATS, punta sul volo individuale per diffondere un modello diretto di mobilità – “point to point” – incrementando radicalmente la libertà di movimento individuale. Questo paradigma di un trasporto libero, miniaturizzato e diffuso, è plausibile grazie alla fitta rete di piccoli aeroporti e piste di atterraggio disseminati per tutto il territorio degli Stati Uniti, che costituisce la spina dorsale del piano SATS.
3.500 aeroporti locali costituiscono l’alternativa, per tratte a corto-medio raggio, ai 400 hub su cui convergono oggi le grandi linee di percorrenza aerea.
La NASA prevede di ridurre della metà il tempo di viaggio del trasporto pubblico nel giro di 10 anni e di 2/3 in 25 anni.
Nella mappa elaborata da NBAA (l’Associazione nazionale americana per la Business Aviation), i punti rossi rappresentano i principali scali commerciali – hub – che raccolgono le linee di percorrenza aerea delle principali compagnie aeree sul mercato: su questi si concentra oggi il sistema dell’aviazione commerciale.
Gli scali raggiungibili saltuariamente e con programmi di volo piuttosto rigidi sono indicati da un triangolo giallo.
I rimanenti aeroporti – per il 90% raggiungibili soltanto da piccoli aeroplani – sono rappresentati con un cerchio bianco.
Oggi, 17.000 piccoli aeroplani a reazione (a cui vanno aggiunti 6.000 elicotteri) volano per i cieli degli Stati Uniti, trasportando uomini d’affari e dirigenti d’industria, appoggiandosi a qualsiasi pista d’atterraggio, purché vicina al luogo di destinazione.

The scope of SATS in the framework of the national transport system is to enhance the role of personal aviation by spreading a direct point-to-point model of mobility, radically increasing individual freedom of movement. This unrestricted, miniaturised and popular transport model becomes possible thanks to the dense network of small airports and landing strips scattered all over the United States, which constitutes the backbone of the SATS plan.
This network of approximately 3,500 public airports represents an alternative, for short-medium range legs, to the 400 large hubs on which the major flight routes converge today. NASA would succeed in its goal of reducing public travel times by half in 10 years and two-thirds in 25 years.
On the map drawn up by NBAA (the National Business Aviation Association), the red dots indicate the main commercial hubs on which the flight routes of the most airlines converge; those used today by the commercial aviation system.
Airports that can be reached intermittently on fairly inflexible flight plans are marked with a yellow triangle. The remaining airports, 90% of which can only be used by small aircraft, are marked with a white circle.
Today, 17,000 turbine-powered aeroplanes cross the US skies carrying businessmen and managers who use any landing strip that is close to their destination (6,000 helicopters should be added to this figure).



Fotografie di/Photography by ©Alex S. MacLean/Landslides






Rastignac
La Comédie Humaine

Quando viaggio non amo gli itinerari prefissati, soprattutto se a stabilirli è qualcun altro. Preferisco lasciarmi trasportare, come quel soffice batuffolo che a primavera inoltrata si stacca dai rami dei castagni di Parigi e a volte, fluttuando nell'aria, fa visita al mio appartamento. Dopo aver indugiato un poco in giro, si sistema senza che me ne accorga in qualche angolino tranquillo, dove lo trovo qualche giorno dopo, intrecciato ad altri suoi simili in un groviglio lanuginoso, impalpabile come la bruma.
I miei più bei viaggi all'estero sono stati così, portato alla deriva da qualche invisibile corrente verso luoghi adatti a me. Una volta, in Spagna, seguendo la vaga idea di dover vedere la città di El Greco, presi una corriera per Toledo. Mia madre aveva appeso una riproduzione della celebre *Veduta di Toledo* sopra il nostro divano di velluto blu, perciò mi pareva di dover confrontare il mondo reale con l'eccentrica visione del maestro. Quel che invece trovai era qualcosa che non sapevo avrei dovuto cercare: il tesoro della città – come ogni turista documentato avrebbe dovuto sapere – è in effetti *La sepoltura del Conte di Orgaz*, tuttora appesa nella cappella in cui El Greco la dipinse quattrocento anni or sono. Guardai a quel cosmo vorticoso con occhi innocenti e vidi un gruppo di uomini in raccoglimento che muovevano le lunghe dita in gesti arcani, mentre un'estatica corte angelica saliva in alto verso il cielo. Era sublime, di una bellezza tremenda e coinvolgente, come montagne durante una tempesta. Anche per questo, sono oggi convinto che non bisogna guardare quadri prima di andare in viaggio.

Così, quando in autunno ho deciso di andare a San Pietroburgo, nutrivo la speranza che si sarebbe trattato di una nuova Toledo. Un'amica della Russia bianca aveva organizzato uno dei suoi viaggi periodici, presentatomi come una serie di visite privilegiate agli angoli segreti della città. E visti i buoni rapporti che intrattenevo con molti dei partecipanti, pur conoscendo alla perfezione la mia insofferenza per gli itinerari organizzati e la mia doppia insofferenza per l'essere intrappolato tra altra gente, ho deciso di partire. Mi sono in qualche modo convinto che, permettendo all'amica russa di prenotare gli alberghi, di scegliere gli itinerari e così via, non avrei dovuto far altro che abbandonarmi a correnti di meraviglia e stupore. Mi vedevo vagare per l'Hermitage – che è per gli appassionati d'arte l'equivalente delle Galapagos per chi ama il birdwatching – durante la "visita privata particolare" promessa dal depliant di presentazione. Sarei stato un VIP, con il museo a mia disposizione.
Il mio errore, ovviamente, è stato credere che un viaggio organizzato possa in alcun modo offrire qualcosa di 'privato'.

Così, la mattina della prima escursione, eccomi tra le centoventi persone assiepate sul grandioso scalone dell'Hermitage – uno spettacolo di moquette cremisi e tessuti dai ghirigori dorati, lucente quanto un'icona di Las Vegas. Da parte nostra, tra lo sfavillio dei gioielli e il brillio argenteo delle telecamere digitali, offriamo un'immagine non meno sfarzosa. Le signore sfoggiano borsette di Hermès che valgono quanto il salario annuale dei custodi del museo, mentre gli uomini portano giacche di cachemire dai disegni tanto sobri quanto ricercati. Tra i membri del gruppo, quelli che erano già stati in Russia si sentono chiaramente avvantaggiati rispetto a noi, riconoscendosi perciò in dovere di farci parte della loro vasta conoscenza.

"Oh, non eravate ancora stati in Russia?", esclama una miliardaria newyorchese. "La parola che descrive meglio la Russia è *magnificenza*". In borsetta ha un pacco di cartoline, una specie di lista della spesa di quel che voleva vedere nel corso del viaggio, e ne pesca fuori una per me. "Deve vedere questo" mi dice. "È il sublime del sublime".

Altri si dedicano interamente ai pettegolezzi. Ecco così un uomo dal muso di volpe che vive in un castello della Borgogna avvicinarsi furtivamente. Vuole mettermi al corrente di un'indiscrezione su un altro membro del gruppo, appena giuntagli all'orecchio. *"Quelle horreur!"*, conclude con gesto teatrale.

Nella galleria successiva, che ospita tavoli fiorentini del XVII secolo con intarsi in pietra dura e pannelli con minuscoli mosaici dalle ombre delicate come acquerelli, una contessa dalle origini incerte distribuisce dettagli autobiografici. "L'ultima volta che sono stata in Russia, sono sfuggita al KGB", dice. Nel corso del suo ultimo viaggio, una ventina d'anni fa, se l'era svignata da una cena ufficiale attraverso la finestra dei bagni o qualcosa del genere, per poi vagare sola lungo le rive della Neva – condivido in pieno quel suo disperato desiderio di esser sola. Ma appena la contessa si allontana, una ficcanaso svizzera si infila al mio fianco, e mi sussurra di esser stata un tempo l'amante di un principe di sangue reale la cui moglie, la principessa, andava a scuola con un discusso commentatore politico che ora vive in California.

Subito dopo vengo accalappiato da un'altra principessa dall'acconciatura lussureggiante. Mentre passeggiamo attraverso una lunga galleria di Antichi Maestri sui cui dipinti il tempo ha steso un velo di oscurità, tento di sbirciare le pareti – forse dei Rembrandt? Lei parla di suo cugino che sta per dare una grande festa a Roma, e di come spera che il Papa non muoia nel frattempo, perché in quel caso l'evento sarebbe cancellato. Poi s'interrompe di colpo. "Ha visto quello?", chiede, come se fossi uno studente svogliato che ha mancato la cosa più importante.

"No, non l'ho visto", rispondo con sforzata cordialità, dato che ovviamente ero obbligato a guardare lei e non i dipinti.

"Deve dargli un'occhiata", mi redarguisce.

Sto per irritarmi, poi vedo la *Flora* di Rembrandt: una ninfa dei campi che illumina l'intera galleria, gettando ombra sulla pallida malinconia di uomini raggrinziti e perfino sui larghi fianchi della *Saskia*, ritratta in un'atmosfera carica di storia – la sua corpulenza sulle bianche lenzuola di lino fa pensare agli afrori della vita in quell'epoca di scarsa igiene.
Flora è delicata quanto il profumo di un bouquet nella stanza. Sento quel fremito di calma felice, come il sollievo dato dal primo cocktail della serata. E provo subito dispiacere per essermi irritato con la principessa. Vorrei dirle qualcosa di gentile, ma se n'è già andata, e chiacchiera con una stella del cinema dall'aspetto iconico. Dietro a loro c'è la moglie di un petroliere del Texas, protagonista del jet-set. Con gli occhiali scuri, la mano sinistra sul fianco snello, la destra alzata come per un brindisi, i capelli biondi gettati all'indietro, è l'immagine della *party-life*. Le manca solo un bicchiere di champagne.

Nei giorni seguenti mi sono reso conto che i ricchi viaggiano in modo diverso da noi. Per loro è un'abitudine, hanno già visto tutto prima: bellezza e rarità di un oggetto non ne scalfiscono l'amor proprio. Sanno di essere ospiti di diritto, l'odierna versione di quei nobiluomini e di quelle dame che un tempo compravano questi quadri. Dal modo in cui chiacchierano e considerano le collezioni, è come se si trovassero a far compere, oppure a casa di amici – ho visto i Canaletto e le cristalliere Boulle nelle loro case. Si sentono a loro agio nello splendore del museo perché sono convinti sia un loro diritto esser lì, perché viaggiano con amici, amanti e nemici che la pensano allo stesso modo.

Niente da obiettare alla cosa in sé, per quanto tutto ciò dimostri quanto profondamente errata sia stata la mia decisione di unirmi al viaggio, e in particolare a gente simile. Avevo immaginato di partire da casa e di trovarmi solo nel mondo. Ma, perché ciò accada, bisogna evitare di portare la propria casa con sé.

La Comédie Humaine

I don't like a fixed itinerary when I travel, least of all someone else's. I just want to drift around, like the downy fluff shed by Paris's chestnut trees in early summer. It floats on the air and sometimes blows into my apartment to make the rounds before finally settling, without my notice, in some still corner. There I'll find it days later, nestled with more of its kind, knit into an airy mat as weightless as mist. My best trips abroad have been like that – adrift on some unseen current that guides me to the corners where I belong. Once, in Spain, I took a bus to Toledo because I had a vague idea about seeing El Greco's city. My mother had a framed poster of his *View of Toledo* above our blue velveteen sofa in the den, and I suppose I wanted to measure the real world against that strange master's vision. What I found instead was something I didn't know I should be looking for. The treasure of the city – as any well-prepared tourist would have known – is *The Burial of Count Orgaz*, still hanging in the chapel where El Greco created it 400 years ago. But I saw that swirling cosmos with an innocent's eyes: a sombre gathering of men folding their long fingers into arcane gestures while an ecstatic host of angels rose into the heavens above. It was sublime: a fearful, transporting beauty, like watching mountains in a storm. My idea is that you shouldn't look at picture books before going abroad.

I had hopes that Saint Petersburg would be a new Toledo when I decided to go this fall. A White Russian friend of mine had organized one of her periodic trips – billed as privileged visits to the secret corners of Saint Petersburg – and I was friendly with a number of people who planned to go. Even knowing what I know about my dislike for itineraries and my double dislike of being trapped in the company of other people, I still decided to join the tour. I somehow convinced myself that if I let the White Russian book the hotels, choose the itinerary and so on, I could just toss myself into the currents of wonder. I imagined drifting through the Hermitage – which is to the art fancier what the Galapagos Islands are to the birdwatcher – during the 'special private visit' the tour literature promised. I would be a VIP with the museum to myself. My mistake, obviously, was in believing that a group tour could possibly offer anything 'private'.

On the first morning out, 120 of us assembled on the great staircase of the Hermitage – a spectacle of crimson carpet and gilt curlicue panelling as bright as a Las Vegas simulacrum. We were an equal sight – sparkling with jewellery and the glinting of silvery digital cameras. The women carried Hermès handbags that cost a museum guard's annual salary, and the men wore cashmere jackets in subtle but rich patterns. Members of the group who had been to Russia before clearly felt themselves at a distinct advantage to the rest of us, and they took it upon themselves to share their greater knowledge.
'Oh, you haven't been to Russia before!' one New York millionaire exclaimed to me. 'The word for Russia is magnificent'. She had a stack of postcards in her purse, a sort of shopping list of what she wanted to see on this trip, and she whipped one out for me.
'You must see this', she said. 'It's the best of the best'.

Others devoted themselves entirely to gossip. A fox-like man who lives in a chateau in Burgundy sidled up to share a bit of gossip he'd just heard about another member of the group. '*Quelle horreur*!' he concluded with a flourish.

In the next gallery – containing 17th-century Florentine pietra dura tables and micro-mosaic panels as delicately shaded as watercolours – a countess of uncertain origin was also gossiping, about herself. 'The last time I was in Russia, I escaped from the KGB', she said. On her last trip, 20 years ago, she snuck out of an official dinner via the bathroom window or some such thing, to wander alone on the banks of the Neva. (I could sympathize with her desperate desire to be alone.) As soon as the countess stepped away, a Swiss busybody stepped in to whisper that she had once been a lover of a royal prince – and that his wife, the royal princess, had once been the school roommate of a controversial political pundit now living in California.

But by then another princess with luxuriant hair had called me to her side. As we passed through a long gallery of time-darkened Old Masters, I tried to steal glances at the wall – Rembrandts perhaps? She was talking about her cousin, who was about to give a big party in Rome and how she hoped the Pope wouldn't die in the meantime, because then the party would have to be cancelled. Suddenly she interrupted herself. 'Did you see that one?' she asked, like I was an idling student who had just missed the most important point.

'No, I didn't', I said with strained cordiality, since obviously I'd been looking at her and not the paintings.

'You must have a look', she scolded.

I was about to be irritated – but then I saw Rembrandt's *Flora*, a meadow nymph who lit up the gallery. She outshone the wrinkled men in their butterscotch gloom and even the wide-hipped *Saskia*, posed in a historical mood. (Her corpulence on white linen sheets makes one think of the smells of life in that less hygienic age.)
Flora was as delicate as the whiff of a bouquet in the room. I got that tingle of happy calm, like the relief granted by the evening's first cocktail. And I immediately felt sorry to have been angry with the princess. I wanted to say something gentle to her – but she was already gone, talking to an iconic film star. Behind them was the jet-set wife of a Texas oilman. Sunglasses on, left hand on her slim hip, right hand upraised as if making a toast, blond hair tossed back, she looked like the life of the party. The only thing missing was a glass of champagne.

I realized over the next few days of the tour that the rich travel differently than you and me. They're used to it. They've seen it all before. They aren't humbled by beauty or rarity. They know they are entitled guests – today's version of yesterday's lords and ladies who bought all those paintings in the first place.
The way they gossip and size up the collections, they might as well be on a shopping trip or in a friend's house. (I've seen the Canalettos and the Boulle cabinets in their houses.) They are at home in a museum's splendour because they feel it is their right to be there, and because they travel with friends, lovers, enemies who share a like mind.

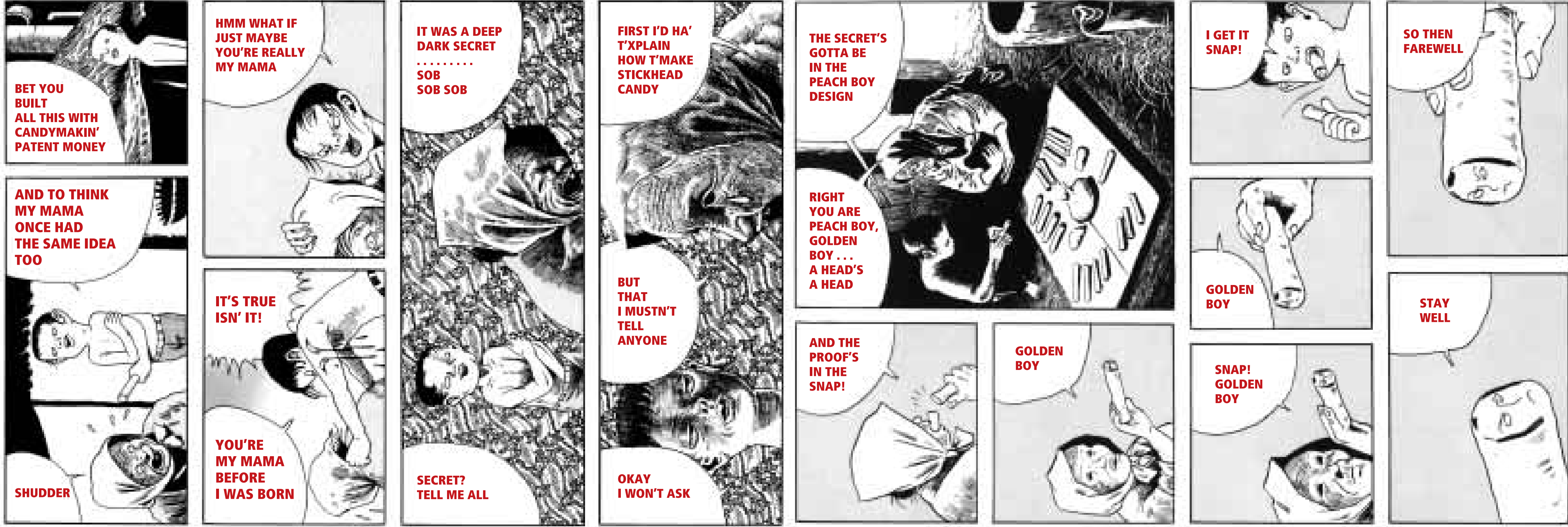
Which is all fine, as far as it goes, but it shows how deeply mistaken I was to go on this group tour, particularly with this group of people. I had imagined leaving home to be alone in the world. And to do that, the one thing you cannot do is take home with you.

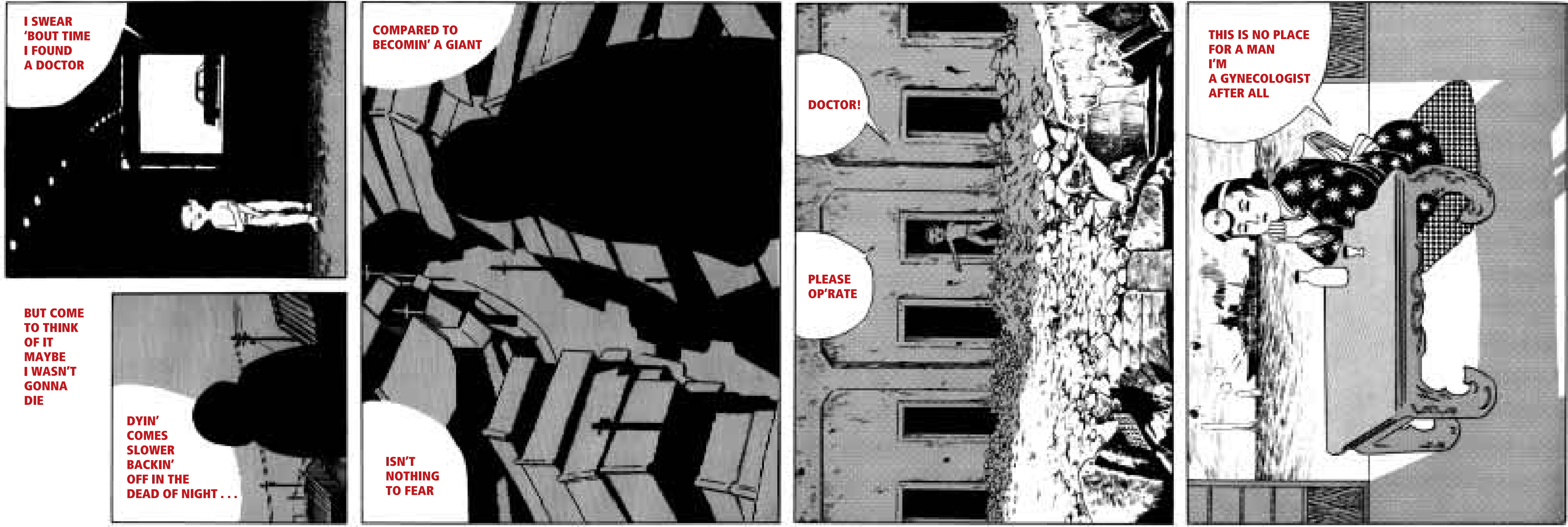
Rastignac

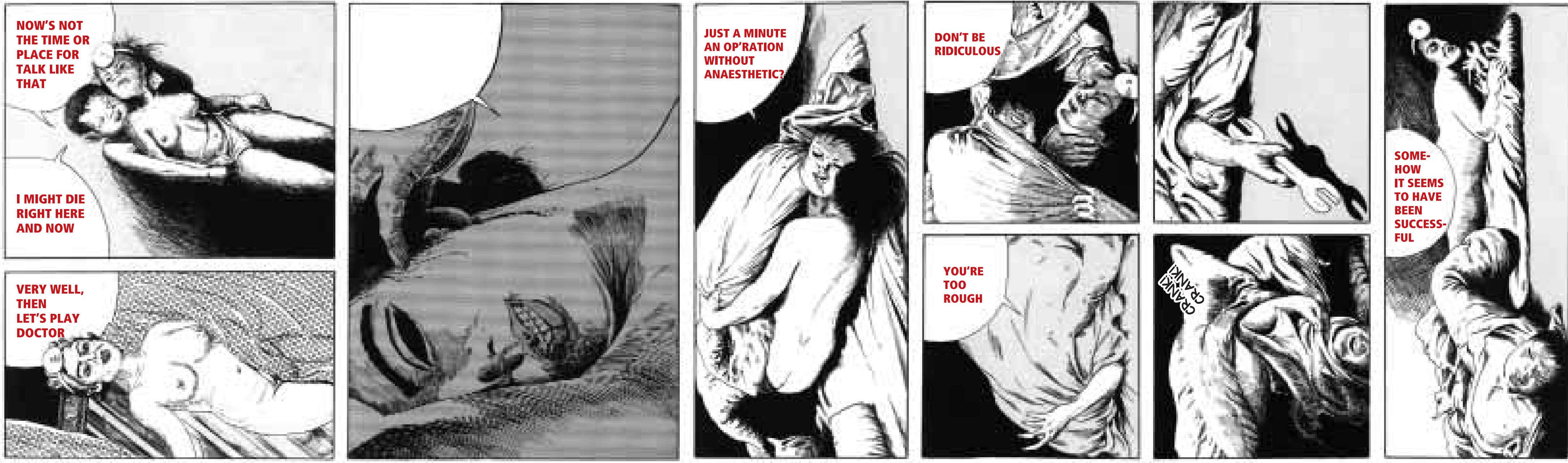
Come molti altri giovani ambiziosi, Rastignac ha lasciato il suo paese natale per cercare fortuna nella grande metropoli: New York City. Lì, invitato ad occupare un occasionale "posto vuoto a tavola", ha incontrato la buona società. Per un certo tempo, la sua ingenuità è servita solo da utile antidoto alla loro noia. Ma, non appena ha potuto dimostrarsi capace di qualche crudeltà, hanno deciso di amarlo. Ora, Rastignac raccoglie i pettegolezzi delle classi agiate in America e in Europa.

Rastignac

Like many other ambitious young men, Rastignac left the small town where he was raised to seek his fortune in the great metropolis, New York City. There he met a social crowd, and they invited him to fill the occasional empty seat at dinner. His naivety was a useful distraction from their boredom. But when he proved he could be heartless, as well, they decided to like him. Now Rastignac follows the gossiping classes in America and Europe.









Nejishiki (Screw Type)

「ねじ式」つげ義春

MANGA MAGMA

Manga artist: **Yoshiharu Tsuge**
Graphic design: Shin Sobue (Cozfish)
English translation: Alfred Birnbaum

Manga Magma

Every large bookstore in Japan has shelves of manga books. While it most often serves as entertainment, manga can also be a means of literary representation when it takes the form of novels or poetry. It can also be used as a smooth-driving vehicle for a political manifesto, gourmet criticism or advertising. This popular and versatile visual language has conveyed numerous experiments concerning the efficacy of communication.

'Manga Magma' presents a selection of manga from Japan and contemporary comics from around the world, each featuring a unique identity and powerful style, language and imagination. Considered marginal among the various art forms, these vital comics offer the joy of discovering afresh this unique amalgamation of graphic design, film technique and literary expression.

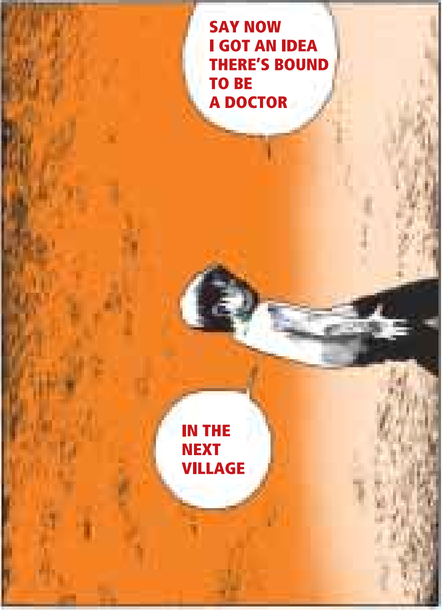
MANGA MAGMA

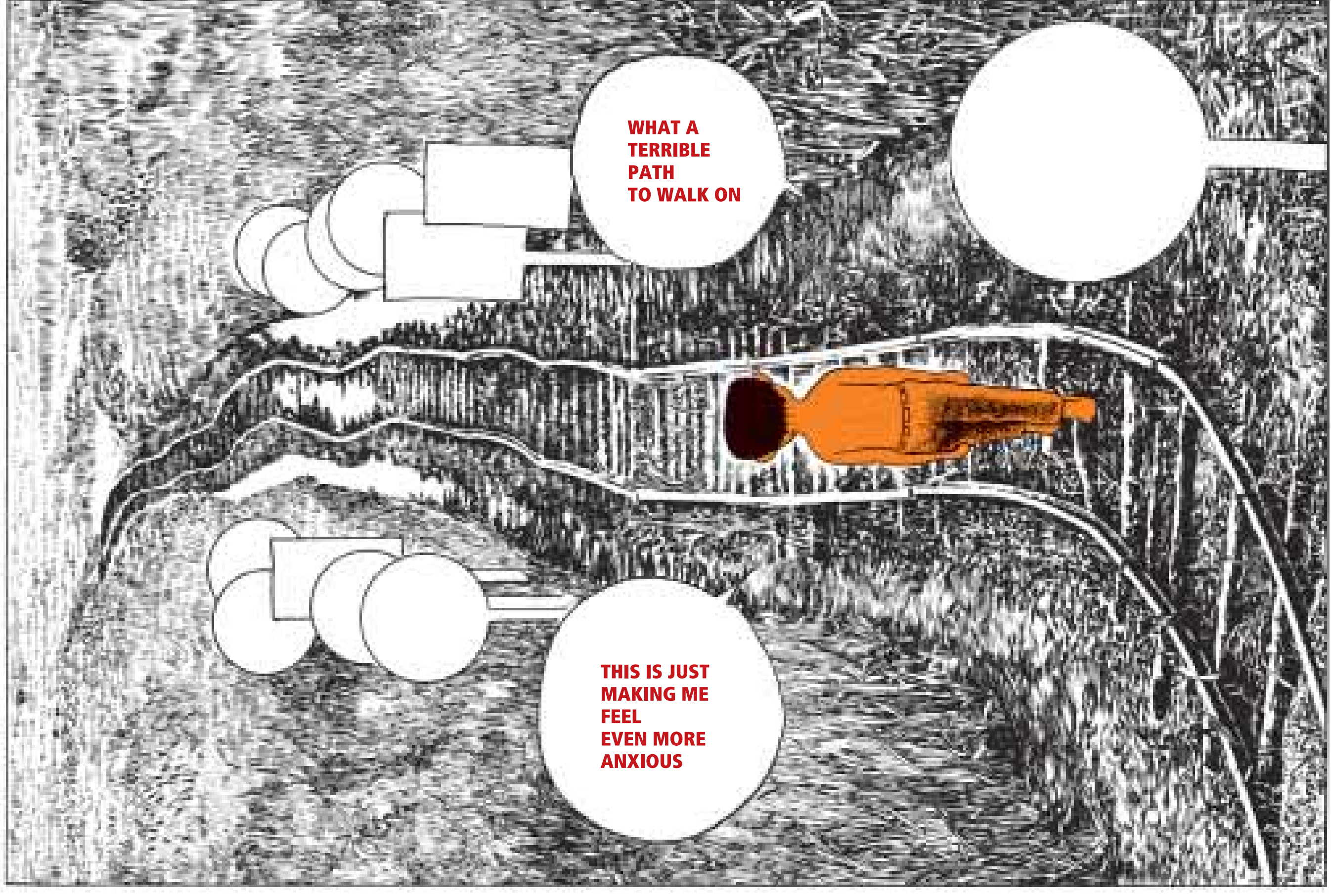

WHAT YOU'RE SAYING IS . . .
THIS IS CONSOLATION?
STOP WITH THE BAD JOKES I MAY WELL DIE HERE


SEE? MY FACE . . . I'M GETTING' MORE AND MORE PALE


PLEASE YOU GOTTA TELL ME WHERE'S THE DOCTOR?

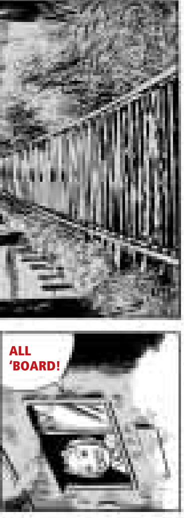



SAY NOW I GOT AN IDEA THERE'S BOUND TO BE A DOCTOR
IN THE NEXT VILLAGE

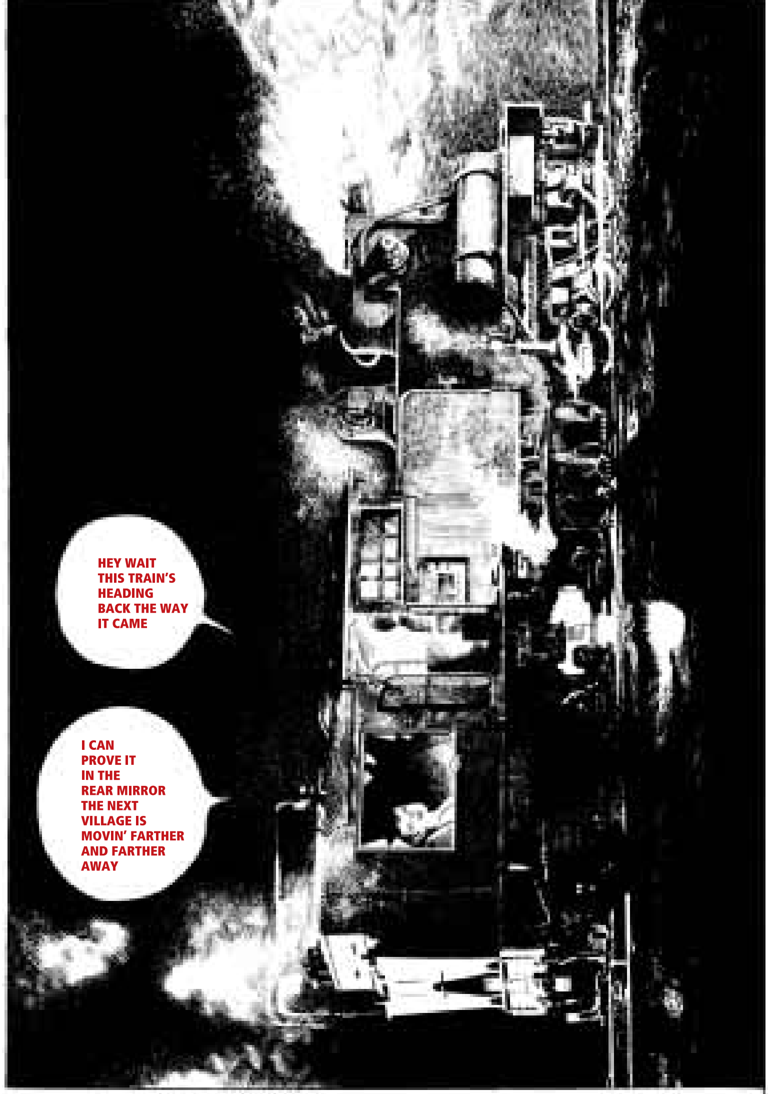

WHAT A TERRIBLE PATH TO WALK ON
THIS IS JUST MAKING ME FEEL EVEN MORE ANXIOUS


LOOK ALREADY FLIES ARE GATHER-ING
MY ARM'S STARTING TO ROT

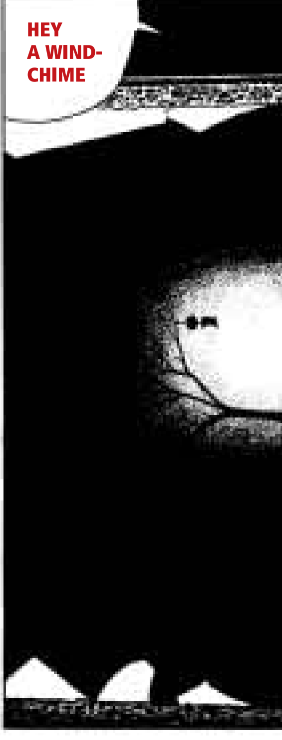

AH, JUST IN TIME TO THE NEXT VILLAGE, PLEASE

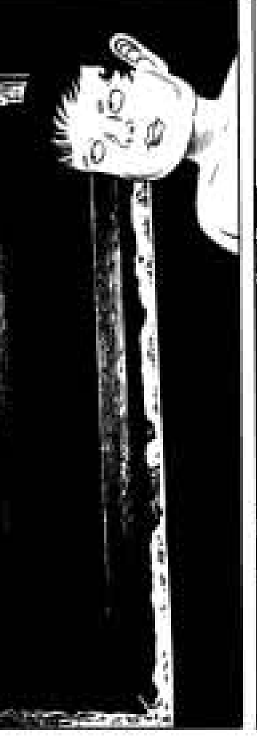

ALL 'BOARD!'


CLACKETY CLACK

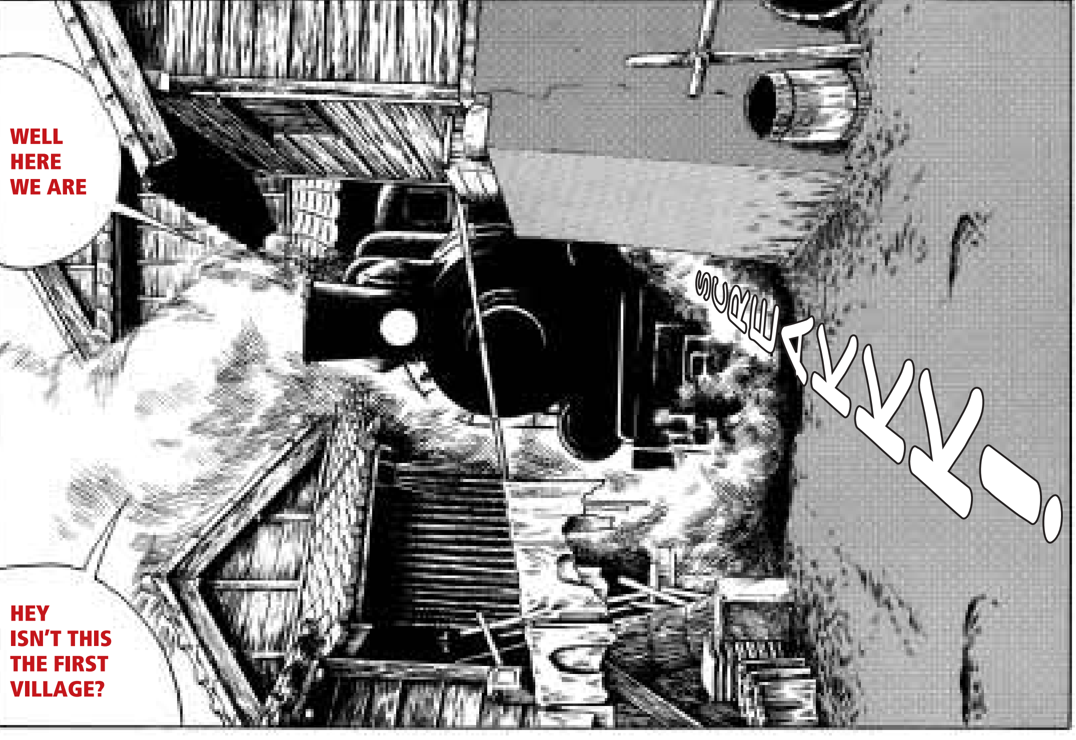

HEY WAIT THIS TRAIN'S HEADING BACK THE WAY IT CAME
I CAN PROVE IT IN THE REAR MIRROR THE NEXT VILLAGE IS MOVIN' FARTHER AND FARTHER AWAY


SHUT YOUR EYES THAT WAY YOU'LL FEEL LIKE YOU'RE MOVING BACKWARDS
DIDN'T THEY TEACH YOU ANYTHING IN SCHOOL?
THAT SO? OKAY I'LL JUST RELAX YOU'RE A LIFE-SAVER FOR JUST A KID


HEY A WIND-CHIME



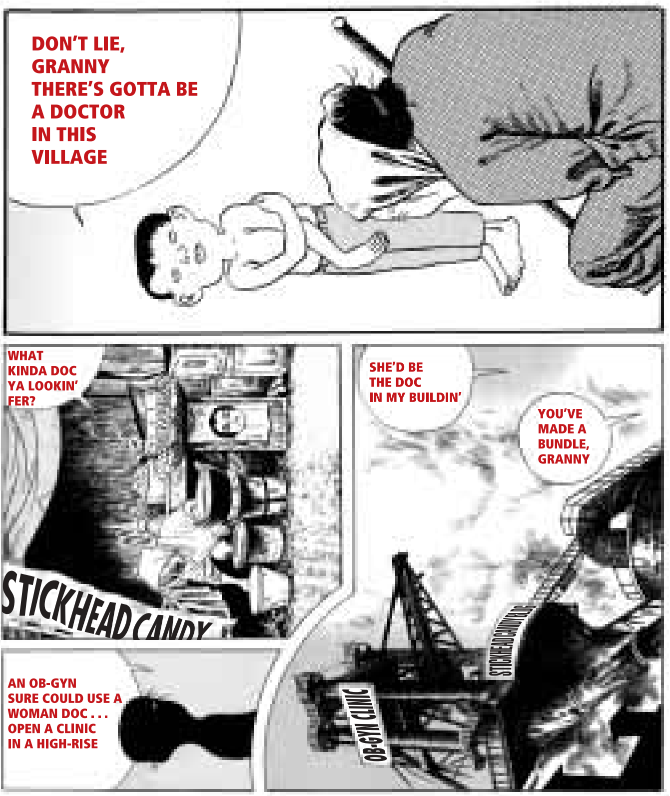

SUMMER'S SO NICE RIDING ALONG TO THE SOUND OF WINDCHIMES
WISH I COULDA SHOWN MY MAMA THIS PLACE


WELL HERE WE ARE
HEY ISN'T THIS THE FIRST VILLAGE?
SCREEAKKK!


ARGH ALL THIS TIME I'VE WASTED
IF THAT'S HOW IT IS BETTER COMB THE WHOLE VILLAGE


SHOULDA COMBED THE PLACE TO BEGIN WITH


眼科
DAMN NOTHING BUT EYE DOCTORS


DON'T LIE, GRANNY THERE'S GOTTA BE A DOCTOR IN THIS VILLAGE
WHAT KINDA DOC YA LOOKIN' FER?
STICKHEAD CANDY
AN OB-GYN SURE COULD USE A WOMAN DOC . . . OPEN A CLINIC IN A HIGH-RISE
SHE'D BE THE DOC IN MY BUILDIN'
YOU'VE MADE A BUNDLE, GRANNY
OB-GYN CLINIC

Nejishiki (Screw Type) Yoshiharu Tsuge



SO 'COURSE THEY RIP OPEN A VEIN
BRIGHT RED BLOOD GUSHIN' NON-STOP
BLEED TOO MUCH I'M GONNA DIE
GOTTA GET TO A DOCTOR BUT QUICK
NOT GONNA BE EASY FINDIN' A DOCTOR HIT OR MISS IN THIS FISHIN' VILLAGE
GOTTA KEEP THE SEVERED ENDS TOGETHER
HOLD 'EM TIGHT WITH MY RIGHT HAND
HOLDING THE VEIN TOGETHER LIKE THIS
CAN'T VERY WELL RUN AROUND
ONE TINY SLIP I'LL BE SPURTIN' BLOOD ALL OVER

Nejishiki (Screw Type) Yoshiharu Tsuge

「ねじ式」つげ義春

When first published in *Garo* magazine in 1968, Yoshiharu Tsuge's *Nejishiki* (Screw Type) made a sensation. Its lyrical and somewhat abstract expression was unknown in the world of manga comics. The author's fans, especially politically active students, enjoyed his short pieces almost as literary works.
The legendary work is presented in its entirety here with English text at the suggestion of the author. The composition of frames was rearranged from the original work by Shin Sobue to fit *Domus*'s format.

HEY UH THERE A DOCTOR HEREABOUTS?
I'M IN DESPERATE NEED OF MEDICAL CONSUL-TATION
CONSOLATION, YOU SAY?
IF YOU GOT ANY COMPASSION YOU'LL SHOW ME TO A DOCTOR
WELL SURE I DO BELIEVE I CAN SEE WHAT YOU MEAN

Ogni grande libreria in Giappone ha scaffali interi dedicati ai libri manga. Anche se viene considerato principalmente una forma di divertimento, quando assume la forma di racconto o poesia manga può anche essere un mezzo di rappresentazione letteraria. Può anche diventare una macchina ben oliata a servizio di un manifesto politico, di una critica gastronomica o di una pubblicità. Questo linguaggio visivo estremamente popolare e versatile ha provocato numerosi esperimenti sull'efficacia della comunicazione.
"Manga Magma" presenta una selezione di manga dal Giappone e altri fumetti contemporanei dal mondo intero, ognuno dei quali presenta un'identità specifica e uno stile, un linguaggio e un'immaginazione potente. Considerato spesso una forma marginale rispetto ad altre forme d'arte, questi fumetti pieni di vita ci regalano la gioia di scoprire daccapo questo insieme unico di grafica, tecnica cinematografica ed espressione letteraria.

CHI L'AVREBBE DETTO
CHE C'ERANO DELLE MEDUSE
DA QUESTE PARTI...

VENGO QUI A FARE UNA NUOTATA
E MI RITROVO CON UN MORSO
DI MEDUSA SUL
BRACCIO SINISTRO

DEVONO AVERMI
SQUARCIATO UNA VENA

SANGUE ROSSO VIVO...
CHE SGORGA A FIOTTI

STO PERDENDO TROPPO SANGUE
FINIRÒ PER LASCIARCI LE PENNE
MI SERVE UN DOTTORE...
E IN FRETTA

NON SARÀ FACILE
TROVARE UN DOTTORE
IN QUESTO VILLAGGIO DI PESCATORI

DEVO TENERE UNITE
LE ESTREMITÀ RECISE

STRINGERE FORTE
CON LA MANO DESTRA

PER PROTEGGERE
PIÙ CHE POSSO LA VENA

NON SI RIESCE A
CORRERE GRANCHÉ

UN SOLO PASSO FALSO
E MI RITROVO A SPRUZZARE
SANGUE DAPPERTUTTO

EHI! OH!
C'È UN DOTTORE
DA QUESTE PARTI?

HO UN BISOGNO DISPERATO
DI CONSULTARE UN MEDICO

COME DICI? CONSOLARE?

SE AVETE UN BRICIOLO
DI COMPASSIONE
PORTATEMI DA
UN DOTTORE

BEH, CERTO,
CREDO DI
CAPIRE COSA
INTENDI

SAREBBE
A DIRE...

È QUESTO CHE INTENDI
PER CONSOLARE?

DATECI UN TAGLIO CON
GLI SCHERZI IDIOTI
POTREI ANCHE RESTARCI SECCO

VEDETE?
LA MIA FACCIA...
STO DIVENTANDO SEMPRE
PIÙ PALLIDO

PER FAVORE
DOVETE AIUTARMI!
DOV'È IL DOTTORE?

SENTI, MI È APPENA
VENUTA UN'IDEA

CI DEV'ESSERE PER FORZA
UN DOTTORE NEL
PROSSIMO VILLAGGIO

È DAVVERO UN BRUTTO SENTIERO
DA PERCORRERE

QUESTO NON FA
CHE RENDERMI
ANCORA PIÙ
NERVOSO

GUARDA
COMINCIANO GIÀ
AD ARRIVARE LE MOSCHE

IL MIO BRACCIO
STA ANDANDO
IN PUTREFAZIONE

AH, APPENA IN TEMPO:
AL PROSSIMO VILLAGGIO,
PER FAVORE

TUTTI A BORDO!

CLACK
CLACK

EHI, UN MOMENTO!
QUESTO TRENO STA TORNANDO

INDIETRO DA DOVE È VENUTO

E POSSO DIMOSTRARLO:
NELLO SPECCHIETTO RETROVISORE
IL VILLAGGIO DOVE DOBBIAMO ANDARE
SI ALLONTANA
SEMPRE DI PIÙ

Nejishiki Screw Type di Yoshiharu Tsuge

Quando fu pubblicato per la prima volta sulla rivista *Garo* nel 1968, *Nejishiki* di Yoshiharu Tsuge fece scalpore. La sua espressione lirica e quasi astratta era del tutto sconosciuta al mondo dei fumetti manga. I fan dell'autore, principalmente studenti attivisti, consideravano i suoi brevi racconti quasi come delle opere letterarie. Quest'opera leggendaria viene qui di seguito integralmente pubblicato con il testo in inglese, su suggerimento dell'autore. La composizione dei quadri è stata rivista per adattare il lavoro originale di Shin Sobue al formato di *Domus*.

Grafici: Shin Sobue (Cozfish)
Traduzione inglese: Alfred Birnbaum

CHIUDI GLI OCCHI,
VEDRAI CHE COSÌ TI SEMBRERÀ
DI MUOVERTI
ALL'INDIETRO

NON TI HANNO INSEGNATO
PROPRIO NIENTE A SCUOLA?

VA BENE COSÌ?
OK ORA MI RILASSO
MI HAI SALVATO LA VITA
NON C'È MALE PER UN RAGAZZINO!

EHI
UNA CAMPANA A VENTO...

È COSÌ BELLO D'ESTATE
VIAGGIARE AL SUONO
DELLE CAMPANE
A VENTO

VORREI CHE MIA MADRE
AVESSE VISTO
QUESTO POSTO

BENE,
ECCOCI QUA

EHI!
MA QUESTO NON È
IL VILLAGGIO DI PRIMA?

SCREAKKKK!

ARGH..
TUTTO QUESTO TEMPO
BUTTATO VIA...

BEH, SE LE COSE STANNO COSÌ,
MEGLIO SETACCIARE
L'INTERO VILLAGGIO

AVREI DOVUTO
FARLO FIN DALL'INIZIO

MALEDIZIONE!!
NIENT'ALTRO CHE
OCULISTI!

NON MENTIRE, NONNETTA!
DA QUALCHE PARTE DEVE STARCI
UN DOTTORE IN QUESTO
VILLAGGIO...

CHE GENERE DI
DOTTORE
STAI CERCANDO?

STICKHEAD CANDY

UN GINECOLOGO?
CERTO, POTREI CERCARE
UNA DOTTORESSA...
APRIRE UNA CLINICA GINECOLOGICA
IN UN GRATTACIELO

LEI SAREBBE IL DOTTORE
NEL MIO PALAZZO

CI HAI FATTO UNA
FORTUNA CON QUESTI DOLCETTI, NONNETTA

CLINICA GINECOLOGICA

SCOMMETTO CHE HAI COSTRUITO
TUTTO QUESTO CON
I SOLDI DEL BREVETTO
DELLE TUE CARAMELLE

E PENSARE CHE ANCHE
MIA MADRE UNA VOLTA HA AVUTO
LA STESSA IDEA

BRRR...

HMM... MAGARI
TU NON POTRESTI ESSERE
PROPRIO MIA MADRE

È COSÌ,
NON È VERO?

TU SEI MIA MADRE
PRIMA CHE IO NASCESSI

È UN OSCURO
SEGRETO
SOB SOB SOB

SEGRETO?
DIMMI TUTTO
PRIMA DOVREI SVELARTI
LA RICETTA PER FARE LE
STICKHEAD CANDY

MA QUESTO
NON POSSO DIRLO
A NESSUNO

D'ACCORDO:
NIENTE DOMANDE

IL SEGRETO DEV'ESSERE
NELLA FORMA DEL RAGAZZO DI PESCA

HAI DETTO BENE
RAGAZZO DI PESCA, RAGAZZO D'ORO...
[MOMOTARO, KINTARO]
UNA TESTA È UNA TESTA

E LA PROVA È NEL...
SNAP!

RAGAZZO D'ORO

CI SONO–
SNAP!

RAGAZZO D'ORO

SNAP!–
RAGAZZO D'ORO

ALLORA
ADDIO

BUONA FORTUNA

ORMAI
SAREBBE ORA
CHE LO TROVI
UN DOTTORE

EPPURE A RIPENSARCI
FORSE NON STAVO MORENDO

LA MORTE ARRIVA PIÙ LENTAMENTE

RITIRANDOSI NEL
CUORE DELLA NOTTE...

RISPETTO AL
DIVENTARE UN GIGANTE

NON C'È NULLA
DI CUI AVER PAURA

DOTTORE

LA PREGO,
OPERI!

NON È POSTO
PER UN UOMO QUESTO...
SONO UN GINECOLOGO
DOPOTUTTO

NON È IL LUOGO
NÉ IL MOMENTO
PER DISCORSI
DI QUESTO TIPO

POTREI MORIRE
PROPRIO QUI
IN QUESTO PRECISO ISTANTE

MOLTO BENE, ALLORA
GIOCHIAMO AL
DOTTORE

ASPETTI UN SECONDO!
VUOLE OPERARMI
SENZA ANESTESIA?

NON SIA
RIDICOLO

È UN GIOVANOTTO ROBUSTO,
DOPOTUTTO

CRANK! CRANK!

MI SEMBRA CHE
SIA ANDATA BENE

NON STRINGA TROPPO QUELLA VITE
O BLOCCHERÀ IL FLUSSO
DEL SANGUE

SI DIREBBE CHE
ANCHE COME CHIRURGO
SE LA CAVI BENE

NON HO FATTO ALTRO
CHE APPLICARE
IL ____ METODO

VRMM VRMM VRMM

ECCO PERCHÉ
QUANDO STRINGO QUESTA VITE
IL MIO BRACCIO SINISTRO FORMICOLA

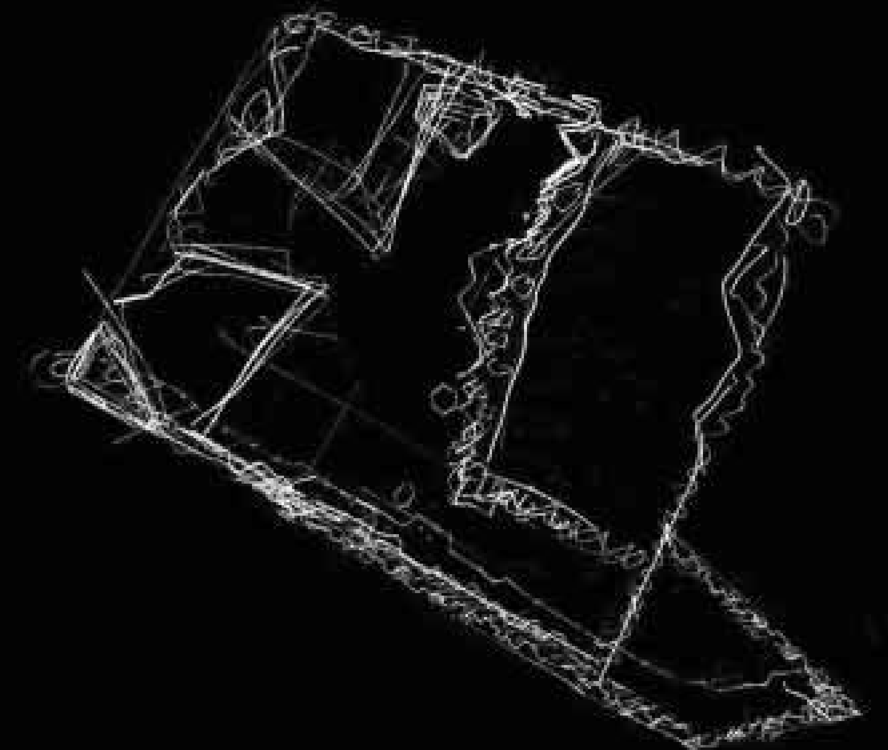
Herzog & de Meuron
Un giardino murato per il flamenco
Flamenco in the Walled Garden

Il progetto vincitore del concorso per la Ciudad del Flamenco di Jerez de la Frontera in Spagna, aggiudicato lo scorso mese, gioca sull'ambiguità di un muro ricamato, che filtra la luce della città mediterranea.
The winning entry for the Ciudad del Flamenco competition in Spain, awarded last month, plays on the ambiguity of an embroidered wall that filters the light of the mediterranean city.

Testo di / Text by John Palmesino



Un muro perforato segue i contorni della città storica.
A perforated wall follows the city's historical contours.



I progettisti hanno dovuto risolvere una serie di problemi : come ridare vita ad uno spazio che un tempo era una piazza? E come trattare la vegetazione già presente nel sito?
The problem the architects faced was: How to bring back to life what used to be a bustling plaza? And how should they treat the vegetation that grew on the site?



I progettisti hanno escluso l'ipotesi di un edificio massiccio, optando per un gruppo di architetture in grado di crescere nel tempo.
The architects did not intend to make a blockbuster but a cluster of buildings capable of growing.



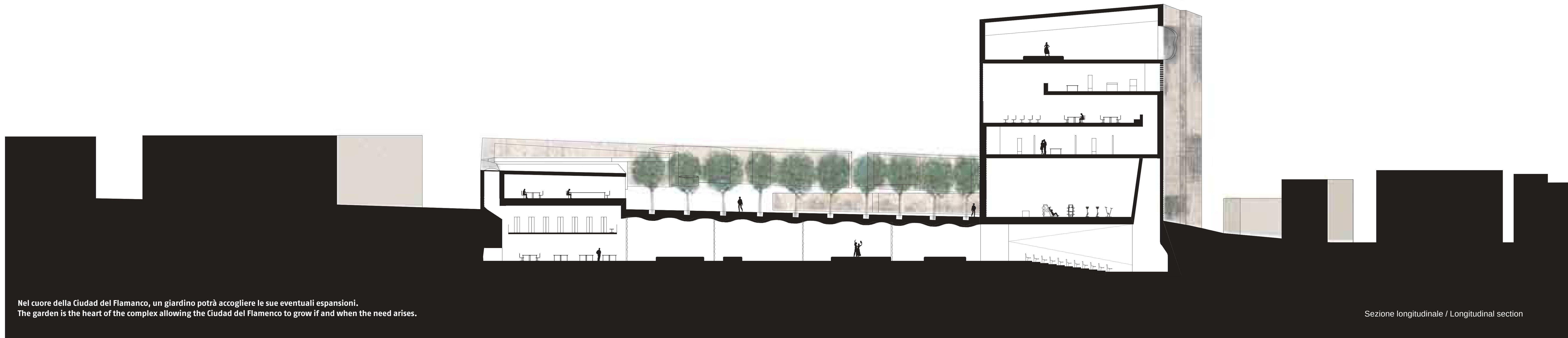
Una torre si alza dai muri perforati della Ciudad. Riecheggiando la presenza delle due torri di Alcazar, innesca un dialogo con la vicina cattedrale.
A tower rises above the perforated walls of the Ciudad. It recalls the two towers of the Alcazar, and engages in a dialogue with the cathedral nearby.

A Jerez, la luce splenderà attraverso i muri. Il concorso internazionale per la Ciudad del Flamenco richiedeva di trasformare un lotto vuoto al centro della città storica in un complesso per lo studio, la rappresentazione, la prova, l'esercizio, la documentazione e la danza del Flamenco.
La risposta di Herzog & de Meuron è un dispositivo architettonico che si misura con la natura minerale e spaziale della città andalusa, attraverso un confronto semplice, ma intelligente e poetico.
L'edificio nasce da un abile gioco di sottrazioni della materia edilizia. Al punto che il miglior modo per descriverlo è di partire dal vuoto che ne è il centro: un'ampia corte che ospita un aranceto, bacini d'acqua e fontane, nella migliore tradizione delle città mediterranee, e dei loro spazi aperti, che sono in realtà grandi stanze. Ma, a sorpresa, sotto questo spazio se ne trova un altro, scavato nel suolo, dove si trovano i volumi per gli auditorium, le aule, le sale prove.
A delimitare il cortile-giardino, non una parete, ma un vero e proprio muro. Un muro così denso, spesso, che non si limita a circoscrivere uno spazio, ma diventa uno spazio abitabile in sé. Le attività che il muro contiene, e che fatalmente gli sottraggono materia, generano una varietà di vuoti peculiari: piccoli vani, passaggi, pozzi di luce che discendono agli auditorium e alle sale prove nel sottosuolo.



Il muro traforato e il giardino formano una topografia di corpi estrusi, scavati o aggettanti, che genera un gioco di scambi tra interno ed esterno.
The perforated wall and the garden form a topography of extruded, sunken, and projected shapes, allowing for a dynamic interplay between the outside and the inside.

La Ciudad del Flamenco si apre al proprio interno, ma è dall'esterno, dalla seduzione della luce mediterranea e della città storica, che trae il fascino finale: la luce potente del sud incontra la pelle svizzera (se pur di pietra locale) e la brucia, trapassandola di trafori, increspandola, scrostandola.
L'edificio acquista così un rapporto ambiguo col tempo e con la città, al punto che viene da chiedersi se si tratti di una nuova configurazione o non piuttosto di una rovina. Se le perforazioni moiré delle finestre sono prodotte da un'azione deliberata o invece dal passare del tempo.
In ogni caso, questo ennesimo gesto di 'levare' riesce ad arricchire il rapporto con l'esterno di una dimensione molto cara alla spazialità meridionale: quella dello spiare, dello scrutare furtivo. Trafori, schermi e ricami, grazie anche all'interno ombroso, permettono infatti a chi abita gli spazi interni di vedere fuori senza esser visti.
Ma, al calare della sera, il rapporto si capovolge: il volume minerale dell'edificio, che si sarebbe detto massiccio, si accende internamente e svela in negativo la sua trama di vuoti e cavità. Nelle ore serali e notturne il bastione e la torre lasciano intravedere presenze e movimenti, allettano il passante con promesse di attività, anticipazioni di quella danza che è il motivo (o il



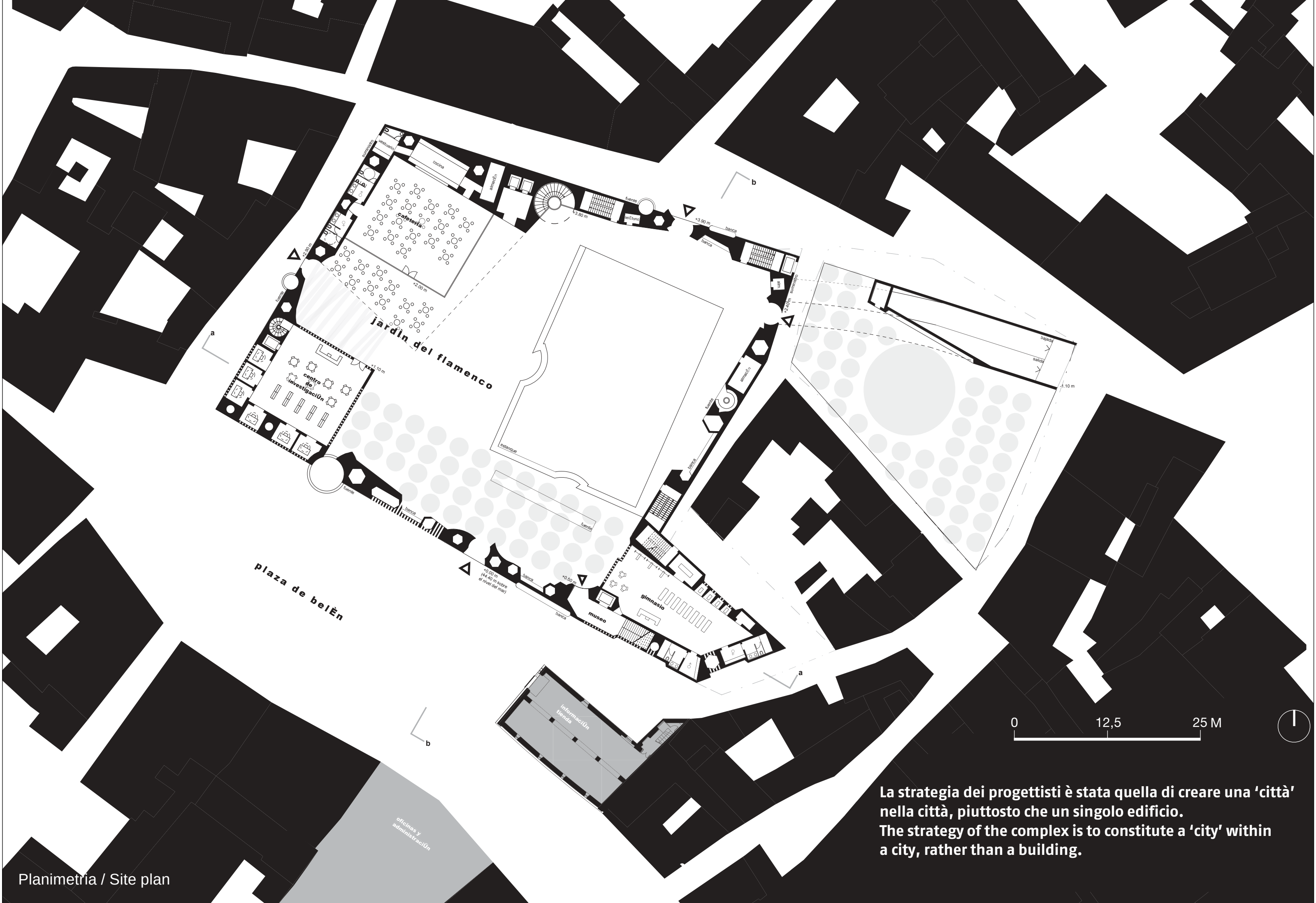
Nel cuore della Ciudad del Flamanco, un giardino potrà accogliere le sue eventuali espansioni.
The garden is the heart of the complex allowing the Ciudad del Flamenco to grow if and when the need arises.

Sezione longitudinale / Longitudinal section



Il sito è oggi uno spazio vuoto nel cuore di un antico quartiere della città. Un aranceto verà piantato al centro della corte.
The site is a void in the traditional quarter of the city. An orange grove is planted in the courtyard.

Pianta del piano sotterraneo / Underground floor plan



Planimetria / Site plan

La strategia dei progettisti è stata quella di creare una 'città' nella città, piuttosto che un singolo edificio.
The strategy of the complex is to constitute a 'city' within a city, rather than a building.

pretesto?) e il cuore dell'edificio. Chiunque conosca lo struggimento di ascoltare – in una sera d'estate – i suoni di una festa uscire dalle finestre aperte su una piazza o su un vicolo di una città mediterranea, sa che fra qualche anno sarà davvero difficile – per chi passeggerà nelle strade di Jerez – resistere all'invito che proverrà dalle forature della Ciudad del Flamenco.

Flamenco in the Walled Garden

In Jerez, light will shine through the walls. On an empty lot in the centre of a city in Southern Spain, an international competition was held; architects were asked to submit designs for the Ciudad del Flamenco, a complex for the study, performance, and documentation of Flamenco. The winners, Herzog & de Meuron, proposed a simple but poetic architectural device in perfect harmony with the environment of Jerez, the birthplace of Flamenco. Their design was born from an ably executed play of material subtractions, true to such an extent that the most effective way of describing it is to start at the void at its centre: a spacious courtyard in the best Mediterranean tradition, serene, shaded, restful with an orange grove, fountains and pools. Concealed beneath the courtyard, deep in the ground, lies another void hiding the auditoriums, teaching rooms, and practice halls. Surrounding the entire complex is an imposing wall, so thick, so dense that it becomes almost inhabitable in itself. The wall makes space through material subtraction, generating a variety of idiosyncratic voids: small rooms, passageways, light-wells that break into the dance halls and auditoriums below. The Ciudad del Flamenco's interior can be described as a hollowed-out solid. But the exterior, made of local stone, takes on an ambiguous relationship with time, leaving open the question of whether it is a ruin haphazardly weathered by history or a carefully designed moiré pattern of windows. Seductively bathed in Mediterranean light and immersed in its historic context, it enhances the fascination for the building: the scorching southern sun strikes the building's cool Swiss skin, branding it with a pattern of perforations, blisters and incrustations.
This continuous 'cutting away' lends the building's rapport with its surroundings a quality very dear to the southern concept of spatiality: a relationship based on furtive glances. But as night comes on, the relationship is inverted: the volume of the building, which in the daylight appears solid, is lit from the inside betraying its hollow interior. Impenetrable to the gaze during the day, the building, at night, offers passers-by glimpses of movement, the occasional hint of a dancing step...
And anyone having overheard an amalgamation of sounds coming from an open window or an alleyway of a party, knows how difficult it will be for passers-by not to peep through the holes and perforations of the walls of La Ciudad del Flamenco.



Architetti / Architects: Herzog & de Meuron
Gruppo di progettazione / Design team: Christine Binswanger, Jacques Herzog, Yuko Himeno, Jean Fréderic Luscher, Pierre de Meuron, Margherita Salmeron, Christof Weber
Committente / Client: Ayuntamiento de Jerez, Generica Municipal de Urbanismo, Spain
Superficie totale / Gross floor area: 7000 m²

La Ciudad del Flamenco intende offrire spazi contemporanei e vitali sia ai performer che al pubblico dei visitatori.
The Ciudad del Flamenco is designed as a contemporary dynamic platform for both the audience and performers.



La tradizione gitana e la decorazione araba che ispirano gli spazi della Ciudad del Flamenco, pur secolari, restano importanti fonti di riferimento.
The Gypsy and Arabic ornamentation that inform the Ciudad del Flamenco are centuries-old yet an ongoing source of inspiration.

Le superfici saranno realizzate in cemento gettato, perforato e trattato con processi artificiali, seguendo l'iconografia della tradizione gitana e dell'ornamento arabo (in questa pagina).

The surfaces consist of poured, perforated and artificially processed concrete, following the iconography of the Gypsy tradition and Arabic ornamentation (see this page).

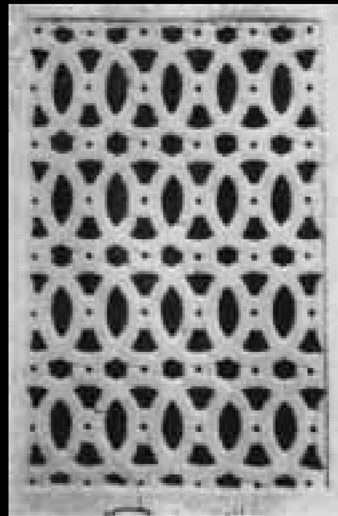
I materiali saranno limitati all'uso tradizionale ed omogeneo della pietra che caratterizza la città vecchia (pagina a fronte).

The materials conform to the traditional and homogenous use of the stone that characterizes the Old Town (see opposite page).

Per tutte le immagini e i disegni / All images and drawings: © Herzog & de Meuron.















Ogni mese, queste pagine ospitano un'opera d'arte appositamente creata per *Domus*. In febbraio "Innesto d'arte" è dedicato a Liam Gillick, che presenta il suo ultimo lavoro *Construcción de uno* – una serie di immagini derivate da poster stampati nella DDR durante l'ultimo anno del regime comunista. Rimanipolate da Gillick, queste immagini sono diventate dei prototipi per manifesti di informazione pubblica. Si tratta di una ricerca in fieri che verrà presentata nelle fabbriche, nei parchi e, persino, sui tetti degli edifici. Questo progetto affronta, attraverso uno spettro di molteplici tecniche, il tema delle relazioni mutevoli, che sussistono tra il singolo e il gruppo, in una società non più dominata dalla logica del consenso.

Nato nel 1964 ad Aylesbury, Gran Bretagna, Gillick è interessato al modo in cui le ideologie lasciano le loro tracce nel mondo costruito. La sua arte genera scenari che giocano con il passato recente e il futuro prossimo. Il suo lavoro prende forma in libri mostre e collaborazioni a progetti urbani come *Construcción de uno*.

Mostre personali selezionate: "Literally" (The Museum of Modern Art, New York, 2003), "Communes, Bar and Greenrooms" (The Powerplant Contemporary Art Gallery, Toronto, 2003), "Exterior Days" (Casey Kaplan Gallery, New York, 2003) and "The Wood Way" (Whitechapel Art Gallery, London, 2002). Le opere di Gillick sono state esposte in numerose mostre collettive, fra cui la 50ª Biennale di Venezia, 2003, "What If: Art on the Verge of Architecture and Design" (curata da lui insieme a Maria Lind al Moderna Museet, Stoccolma, 2000), documenta X (Kassel, 1997). Tra le mostre del 2004: Aspen Art Museum, Colorado; Baltimore Museum of Art; Air de Paris, Parigi. La sua traduzione aggiornata del libro *Fragment d'histoire future* di Gabriel Tarde sarà pubblicata nell'autunno 2004.

Liam Gillick Construcción de uno

Each month *Domus* asks an artist to create an artwork specially for the magazine. For the February 'Art Graft' Liam Gillick presents *Construcción de uno* , a series of images derived from DDR posters created in 1989, the last year of the Communist regime. Reworked by Gillick, these images become prototypes for public information posters; they announce a research project that will be presented in factories, parks and on the roofs of buildings. This project will use a variety of techniques to unravel the shifting relationship between the individual and the group in a post-consensus society.

Born in 1964 in Aylesbury U.K., Liam Gillick is interested in the way ideologies leave traces in the built environment. His art generates scenarios that play with the recent past and the near future and can adopt the form of books, exhibitions and collaborations on urban projects, such as *Construcción de uno*.

Recent one-person exhibitions include: 'Literally' (The Museum of Modern Art, New York, 2003), 'Communes, Bar and Greenrooms' (The Powerplant Contemporary Art Gallery, Toronto, 2003), 'Exterior Days' (Casey Kaplan Gallery, New York, 2003) and 'The Wood Way' (Whitechapel Art Gallery, London, 2002). Gillick's work has been featured in group exhibitions including: 50th Venice Biennale, 2003, 'What If: Art on the Verge of Architecture and Design' (which he co-curated with Maria Lind at the Moderna Museet, Stockholm, 2000), and documenta X (Kassel, 1997). Forthcoming exhibitions will be presented in 2004 at the Aspen Art Museum, Colorado,the Baltimore Museum of Art, and the Air de Paris Gallery, Paris. His updated translation of Gabriel Tarde's book *Fragment d'histoire future* will be published in autumn 2004.

everything for
the happiness
of the people

workers
and farmers!

my state...

a secure future...

I am proud
to be a citizen!



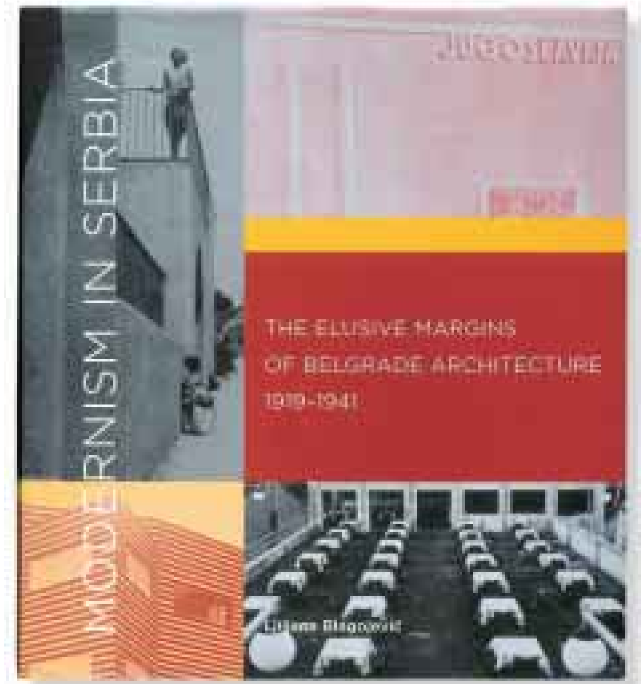
Febbraio February Post-it	02

Libri/Books
Grafica/Graphics

A cura di / edited by Gianmario Andreani

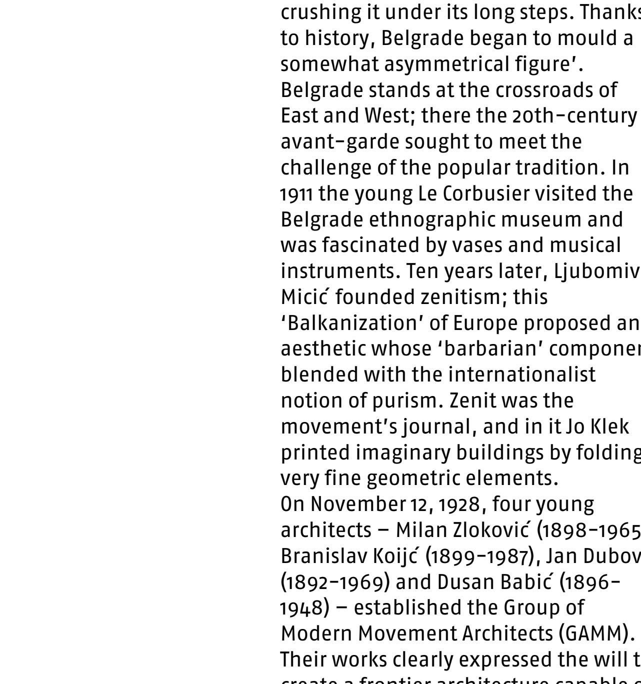
Serbia e tradizione nazionale
Serbia and the national tradition

Modernism in Serbia. The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919-1941
Ljiljana Blagojević
The MIT Press, Cambridge (Mass.) – London, 2003 (pp. 286, € 22,95)



Affrontare un tema come quello dell'identità architettonica di un paese o di un continente è un'operazione abbastanza complessa. La prima domanda, ed anche la più difficile, che verrebbe da porsi è abbastanza ovvia: ha ancora senso oggi, nel clima culturale attuale, ritrovare il filo di una tradizione nazionale? Il mondo occidentale ha fatto crescere in modo esponenziale una serie così fitta di scambi che il problema dell'identità culturale fa sempre più fatica ad essere discusso dalle giovani generazioni. In particolare, gli architetti, le loro opere e le loro parole, circolano senza sosta in un mondo senza confini dove i valori della tradizione regionale o nazionale hanno sempre minor influenza nei processi creativi. Ma la storia insegna che l'interpretazione intelligente della tradizione è la condizione in cui la cultura può crescere liberamente, dando così un fondamentale contributo allo sviluppo di una stagione politica di segno realmente democratico.
È accaduto così nell'Italia del dopoguerra quando il dibattito sulla tradizione (colta e popolare), promosso da una rivista come *Casabella-continuità*, ha permesso agli architetti di liberarsi della memoria di un regime fascista che pure sulla tradizione (intesa però in termini di rivalutazione dei fasti dell'impero romano etc.) fondava i suoi principi etici ed estetici. Ecco allora che misurarsi con le ambiguità dei concetti di tradizione e di identità nazionale diventa un segno di maturità culturale e politica da non sottovalutare. Con questa doverosa premessa possiamo dedicarci alla lettura del volume di Ljiljana Blagojević che fin dal titolo, *Modernism in Serbia*, sceglie di guardare da un preciso punto di vista all'affermazione dell'architettura moderna a Belgrado.
L'arco temporale in cui si muove questa ricerca, 1919-1941, è quello del Regno dei serbi, croati e sloveni (noto con l'acronimo SHS) dominato da re Alessandro che, nel 1929, per soffocare l'opposizione interna pensò bene di sciogliere il parlamento, abolire i partiti e cambiare il nome del regno in Jugoslavia. Quattro anni dopo il re venne assassinato a Marsiglia e dopo le tumultuose vicende della successione il suo regno crollò nel 1941 sotto l'invasione delle forze dell'Asse. Belgrado subì un terribile bombardamento aereo (cinquant'anni dopo la storia si è ripetuta) e per i serbi, perseguitati e rinchiusi in campi di sterminio, cominciò un calvario che ebbe pochi e ben noti confronti durante la Seconda Guerra Mondiale. Come scrive Jasmina Tesanović, stella emergente della letteratura serba, Belgrado porta tutto il peso delle sue tragiche vicende: "La storia, quella a breve e quella a lungo termine, ha sovrastato la città, l'ha schiacciata con i grandi passi con cui avanza inesorabilmente, e ha iniziato a impastare con essa una certa figura asimmetrica". A Belgrado, sul crocevia di Oriente e Occidente, l'avanguardia artistica del Novecento è andata a cercarsi il confronto con gli elementi della tradizione popolare. Nel 1911 il giovane Le Corbusier visitò il Museo Etnografico di Belgrado rimanendo affascinato da vasi e strumenti musicali. Dieci anni più tardi, sotto la guida di Ljubomiv Micić, nasce lo Zenitismo, che in nome di una 'balcanizzazione' dell'Europa propone un'estetica in cui l'elemento 'barbarico' si sposa al purismo internazionalista. *Zenit* è la rivista del movimento e sulle sue pagine Jo Klek pubblica architetture immaginarie piegando finissimi elementi geometrici. Il 12 novembre 1928, a Belgrado, quattro giovani architetti fondano il GAMM, Gruppo di Architetti del Movimento Moderno. Sono Milan Zloković (1898-1965), Branislav Koijć (1899-1987), Jan Dubovy (1892-1969), Dusan Babić (1896-1948) e nelle loro prime opere si legge chiaramente la volontà di esprimere un'architettura di frontiera capace di coniugare le istanze della modernità industriale con il folklore regionale. La casa che Zloković costruisce a Belgrado per sé e la sua famiglia nel 1928 sembra essere il manifesto del gruppo: un volume puro, tagliato solo dalle nette aperture delle porte e delle finestre, si affaccia su un pendio con una terrazza retta da grandi archi. Ma è soprattutto l'osservatorio astronomico realizzato da Dubovy a partire dal 1929 a costituire un'opera simbolo del modernismo serbo. Ancora oggi questa piccola città della scienza costruita sulla collina di Laudanov Sanac, nei sobborghi della capitale, stupisce, nonostante la sua evidente decadenza, per la capacità di coniugare la "poetica della macchina", evidente nelle grandi cupole che ospitano i telescopi, con volumi cubici e cilindrici marcati da lesene e da rilievi decorativi. Tutto l'insieme, con le abitazioni dei ricercatori (oggi pesantemente manomesse da tetti a falde!), è inserito nel verde con un disegno che interpreta la tradizione della "garden city". Ai protagonisti citati, tutti con studi all'estero, vanno aggiunti molti altri architetti (Dobrovic, Nesterovic, i fratelli Krstić) che firmano opere di eccellente qualità. Su tutti spicca Dragiöa Braöovan (1887-1965), un personaggio fondamentale per comprendere la complessa identità del modernismo serbo. I suoi esordi sono chiaramente eclettici, come la Villa Skarka a Belgrado (oggi Ambasciata bulgara), ma a partire dal padiglione nazionale all'Esposizione di Barcellona, Braöovan elabora un raffinato linguaggio architettonico tutto personale in cui, anche nei grandi complessi monumentali (la Tipografia statale del 1940 e lo splendido Quartier generale dell'aviazione militare del 1935, gravemente danneggiato dal bombardamento della Nato nel 1999) gli elementi costruttivi diventano occasione per comporre un racconto urbano dalle forti valenze simboliche. Il libro della Blagojević ha un ricco apparato iconografico d'archivio; forse, l'unico appunto che si può fare a questa rigorosa ricerca è quello di aver trascurato le condizioni attuali di molte delle architetture citate. L'architettura moderna deve essere studiata anche per poterne conservare e riutilizzare i resti... quando la storia non li distrugge.
Federico Bucci
Insegna Storia dell'architettura contemporanea al Politecnico di Milano

Tackling a subject like the architectural identity of a nation or continent is a pretty tricky task. The first and toughest question that comes to mind is fairly obvious: in today's cultural climate, is it still possible to find a national tradition? The Western world has engendered such a hot pace of exchanges that cultural identity is less and less debated by the young. Architects, their creations and their words circulate endlessly in a borderless world where the values of the regional or national tradition have ever lesser impact on creative production. Yet history teaches us that the intelligent interpretation of custom is the condition in which culture can grow freely, making a fundamental contribution to real democracy. That is what happened in post-war Italy. The debate on the (cultured and popular) tradition promoted by the journal Casabella-continuità allowed architects to shed the binding memory of racism. The regime based its ethical and formal principles on a reappraisal of the pomp of the Roman Empire. Addressing the ambiguities of habitual ideas and national identity thus becomes a valuable sign of cultural and political maturity. This is a necessary premise to Ljiljana Blagojević's book Modernism in Serbia, which grapples with the success of modern architecture in Belgrade. The period covered, 1919 to 1941, was marked by the reign of the Serbs, Croats and Slovenes (SHS) under King Alexander. In 1929 he dissolved



parliament to stifle opposition, abolished political parties and changed the country's name to the Kingdom of Yugoslavia. Four years later the king was assassinated in Marseille; after a troubled succession, his kingdom finally crumbled in 1941, when Axis troops invaded. Belgrade was heavily bombed (50 years later history repeated itself). The Serbs were thrown into concentration camps and underwent a terrible ordeal that was unequalled during the war. Jasmina Tesanović, a rising star of Serbian literature, wrote that Belgrade carries all the burden of the tragic events. 'Short- and long-term history overwhelmed the town, crushing it under its long steps. Thanks to history, Belgrade began to mould a somewhat asymmetrical figure'.
Belgrade stands at the crossroads of East and West; there the 20th-century avant-garde sought to meet the challenge of the popular tradition. In 1911 the young Le Corbusier visited the Belgrade ethnographic museum and was fascinated by vases and musical instruments. Ten years later, Ljubomiv Micić founded zenitism; this 'Balkanization' of Europe proposed an aesthetic whose 'barbarian' component blended with the internationalist notion of purism. Zenit was the movement's journal, and in it Jo Klek printed imaginary buildings by folding very fine geometric elements.
On November 12, 1928, four young architects – Milan Zloković (1898-1965), Branislav Koijć (1899-1987), Jan Dubovy (1892-1969) and Dusan Babić (1896-1948) – established the Group of Modern Movement Architects (GAMM). Their works clearly expressed the will to create a frontier architecture capable of wedding modern industry and regional folklore. In 1928 Zloković built his family home in Belgrade, and it seems to be the group's manifesto: a pure volume with sharp door and window openings on the slope of a hill (the terrace is carried by large arches). But it was the Dubovy Observatory, above all, that became a symbol of Serbian modernism. Begun in 1929, this small science park on the outskirts of the city still astounds, despite its evident decadence, for its 'engineer's poetic' is clearly manifested by the large domes housing the telescopes; their cylindrical and cubic volumes are marked by pilaster strips and decorative reliefs. The whole complex, including the researchers' homes, fits into the setting like a garden city (today the dwellings have been ruined by sloped roofs). Besides the above-mentioned architects, who all had studios abroad, many others, including Dobrovic, Nesterovic and the Krstić brothers, created fine works. The outstanding architect was Dragiöa Braöovan (1887-1965), a key figure for comprehending the intricate identity of Serbian modernism. His early creations were obviously eclectic, like Belgrade's Skarka House (now the Bulgarian Embassy). But beginning with the National Barcelona Exposition Pavilion, Braöovan devised a refined, highly personal architectural language whose constructional elements offered an opportunity for highly symbolic urban designs. This was even true in the grand, monumental complexes (the national print shop of 1940 and the splendid air force general headquarters, erected in 1930 and seriously damaged during the 1999 NATO raids). Blagojević's book is rich in archival photographs. Perhaps its only drawback is in having neglected the current conditions of many buildings. Modern architecture must be studied, in part, to conserve and reuse it...if it is not wiped out by history.
Federico Bucci
Professor of History of contemporary architecture at Milan Polytechnic

Geddes, la città e il territorio
Geddes, the city and the region

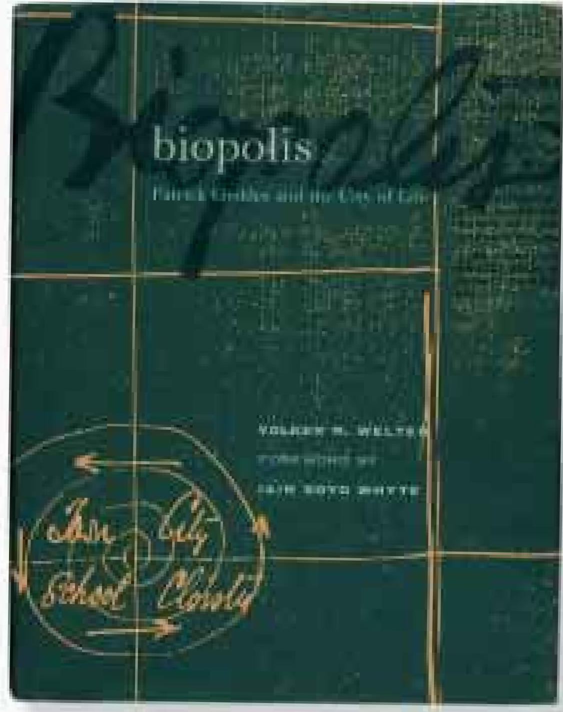
Biopolis. Patrick Geddes and the City of Life
Volker M. Welter
The MIT Press, Cambridge, Massachusetts – Londra, 2003 (pp. 355)

Il rapporto tra città e territorio, la loro morfologia e la profondità storica delle ragioni della loro formazione sono stati al centro della riflessione di una parte della cultura architettonica sin dal secondo dopoguerra, nel contesto del più generale processo di riflessione sulla tenuta del paradigma razionalista e sullo statuto del progetto. In questo ambito, l'idea di paesaggio (con tutte le controversie che la sua estensione e operabilità suscitano tra gli architetti) ha acquisito un ruolo centrale. Paesaggio sensibile o visivo, che rimanda alla tradizione pittorica europea. Paesaggio geografico, come sintesi astratta di elementi individuati nel dialogo tra conoscenza percettiva e conoscenza scientifica di una regione. Paesaggio antropo-geografico come prodotto culturale, esito dello stratificarsi nel corso del tempo dell'azione umana su un territorio. Paesaggio geo-ecologico, che nasce dall'interazione tra elementi antropici ed elementi fisici e biologici. In tutte queste declinazioni, la discussione sul paesaggio, con aperture disciplinari verso l'estetica, la semiologia, la geografia storica, ha stimolato il progetto architettonico e urbano a individuare punti di vista sulle nuove forme insediative in grado da un lato di mettere alla prova le categorie morfologiche e tipologiche dell'approccio strutturale, dall'altro di far emergere nuove concettualizzazioni e nuove immagini sintetiche, che rendono conto del carattere frammentario, stratificato e in continua trasformazione dei territori urbanizzati.
Da questo osservatorio, la complessa opera teorico/pratica di Patrick Geddes (1854-1932), sino ad oggi scarsamente oggetto di attenzione da parte degli architetti e conosciuta quasi esclusivamente attraverso la rete dei rimandi da parte di una serie di suoi interlocutori/critici/epigoni, da Lewis Mumford a Ludwig Hilberseimer, appare immediatamente come una felice scoperta. Questo intellettuale, non facilmente classificabile per la molteplicità dei suoi interessi e dei suoi campi di azione (era, tra le altre cose, botanico, sociologo, educatore, pianificatore, artista), aveva collocato al centro delle sue ricerche la città, intendendola con grande anticipo come complesso sistema di relazioni multiple tra le dimensioni geografiche, storiche e culturali degli insediamenti (la triade di Geddes: Place/Work/Folk). La relazione città-campagna, sulla quale a partire dall'Illuminismo si era concentrata l'attenzione degli intellettuali progressisti, viene risolta entro un modello che, riprendendo il Kropotkin di Fields Factories and Workshops (1898), amplia la scala dell'osservazione e sostituisce alla centralizzazione dei processi di crescita urbana in atto nelle grandi città per effetto dell'industrializzazione uno schema policentrico alla scala vasta. In questa visione, la città viene collocata entro una prospettiva territoriale in cui assume rilievo l'idea di regione, ovvero l'idea di un'entità organica che si definisce anche in quanto immagine in relazione alla vita dell'uomo (un passaggio, questo, che dopo la Seconda Guerra Mondiale verrà ripreso letteralmente da Ludwig Hilberseimer nel saggio *The New Regional Pattern*, del 1949). La Polis greca, pensata come sistema di relazioni tra uomo, artificio e natura alle diverse scale (l'individuo, l'architettura, la città, la regione), costituisce insieme l'unità di base e il paradigma di questo modello. La Polis viene assunta come luogo nel quale può essere dispiegata e allo stesso tempo messa in scena una serrata dialettica tra razionalità, da un lato, e aspirazione verso una dimensione mitica e religiosa, dall'altro. L'attenzione di Geddes si concentra a questo proposito sul tema del tempo, come luogo rappresentativo dei valori morali e culturali (spirituali, per usare la sua terminologia) che sono alla base di una comunità nel suo storico connubio con la natura. Numerosi sono i disegni, elaborati in prima persona o in collaborazione con architetti, che tentano di dar corpo a queste riflessioni trasponendole in forme costruite (a questo proposito occorre osservare che il risultato è quasi sempre un'architettura eccessivamente aulica e monumentale).
È soprattutto sulla relazione tra artificio e natura che Geddes, a partire da una precocissima consapevolezza del "rischio ambientale" connesso ad ogni trasformazione, sollecita gli architetti a misurarsi con gli specialismi impliciti nel paradigma moderno (l'ideologia del progresso e il suo strumentario tecnologico) senza rinunciare a una visione complessiva. Attorno al 1915 egli pubblica *La sezione della valle*, un diagramma che con grande chiarezza e semplicità rende conto della molteplicità dei fattori che sono alla base dei fenomeni insediativi. Vi è delineato in sezione il corso di un fiume dalle sorgenti sino al mare. Lungo il suo tracciato sono rappresentati primordiali strumenti di lavoro, tipi di vegetazione e forme insediative, ad evocare le molteplici relazioni che in ogni luogo vengono intessute tra natura e cultura, tra un territorio, le occupazioni degli uomini che vi abitano e le strutture necessarie alla vita delle comunità. La sezione, proprio in quanto schema grafico e dunque entità intermedia tra visione e intelletto, ha profondamente influenzato il dibattito architettonico sulla città: viene ripresa letteralmente da Hilberseimer nelle sue ricerche americane; è riproposta nello *Schema della valle* che circolava tra gli Smithsons, Aldo van Eyck, il gruppo inglese MARS negli ultimi anni di attività dei CIAM, e dunque fa parte della cultura di riferimento del Team X; e forse può essere collocata anche all'origine della Vallée des Loisirs che Le Corbusier individua sullo sfondo della scacchiera del suo piano per Chandigarh, nel dialogo con le condizioni naturali del sito.
Lo studio di Volker M. Welter viene a colmare una lacuna nel corpus degli studi che da oltre un decennio stanno



indagando le proposte elaborate dal Movimento Moderno nei confronti della città e del territorio mettendone in evidenza le radici e le aperture nei confronti di altre discipline. Non soltanto in quanto consente di andare al di là di alcuni luoghi comuni che hanno ridotto la ricchezza della riflessione di Geddes a poche parole-chiave (Geddes è conosciuto principalmente per aver inventato il termine conurbazione e per aver portato al centro dell'attenzione dei pianificatori la Regione, nella sua accezione sospesa tra geografia, economia e storia); ma soprattutto perché, proprio a partire dal complesso intreccio tra la costruzione razionale metodologicamente controllata del suo lavoro scientifico e le proposte visionarie e profondamente idealistiche che l'hanno costantemente accompagnato, l'autore si interroga sulla natura composita delle ideologie della modernità e sulla loro tenuta nei confronti della odierna condizione insediativa. Nel volume, Ragione e Spirito continuamente si contendono il campo entro una riflessione che, attraverso lo sguardo di Patrick Geddes, continua a guardare alla città degli uomini come al luogo nel quale scienza, etica ed estetica possono ancora essere ricondotte ad una sintesi armonica.

Sara Protasoni
Docente di Progettazione architettonica al Politecnico di Milano



Ever since the post-war period, the relationship of city and region, their morphology and the reasons for their formation have been central to the thinking of certain segments of architectural culture. The context is reflection on the duration of the rationalist paradigm and the statute of design, and the idea of landscape (and all of the controversies generated among architects concerning its extension and workability) has become cardinal. Is the landscape felt or seen, harking back to the tradition of European painting? Is the landscape geographic, the abstract synthesis of elements pinpointed by the dialogue between perceived and scientific knowledge of a region? Is the landscape anthro-geographic, a cultural outcome of human layering over time? Is the landscape geo-ecological, produced by the interaction of anthropic, physical and biological elements? All of these versions of the landscape, reaching into disciplines such as aesthetics, semiotics and historical geography, have spurred architecture and planning to seek fresh perspectives on new developments capable of testing the morphologic and typological categories of structuralism. Furthermore, they have brought out new concepts and synthetic images, taking into account the fragmented, layered and ever changing nature of urbanized areas. Before now, the complex theory and practice of Patrick Geddes (1845-1932) has rarely been addressed, except in a web of references by some of his critics, epigones and debaters, from Lewis Mumford to Ludwig Hilberseimer. He immediately appeared to be a lucky discovery. This intellectual was hard to classify, thanks to his multifarious interests and fields of activity (among other things, he was a botanist, sociologist, educator, planner and artist). His research focused on cities; his approach was far ahead of the times in addressing developments as a system of multiple geographic, historical and cultural relationships (Geddes' triad: Place/Work/Folk). The relationship between city and countryside was first addressed by progressive intellectuals during the Enlightenment. In Geddes' time, the solution was found in a model that echoed Kropotkin's Fields, Factories and Workshops (1898); the scale of observation broadened, and the author substituted urban-growth centralization processes provoked by industrialization with a vast polycentric scheme. In this view, the city was placed in a regional perspective, in which the concept of region became important: that is, an organic body partially defined its ties to human life. (This step forward was taken literally in Ludwig Hilberseimer's essay 'The New Regional Pattern', 1949.) The Greek polis, conceived as a system of relations between man, his constructions and the different scales of nature (the individual, architecture, towns and regions), is both the basic unit and paradigm of this model. The polis was interpreted as the location in which it was possible to both unfold and stage the close dialectical links between rationality and the aspiration to a mythic, religious dimension. So Geddes focused on the temple theme, as the site representing the spiritual values on which the community is grounded in its historic wedding with nature. There are many drawings executed by the author alone or with architects that attempt to render these reflections, transposing them into built forms. (The latter generally are overly monumental.) On the relationship between human-made objects and nature, Geddes, inspired by his precocious awareness of the 'environmental risk' linked to every transformation, urged architects to deal with special features of the modern paradigm (the ideology of progress and its technological tool). However, one was not supposed to renounce the overall view. Around 1915 he published 'The Valley Section', a very plain, clear diagram taking into account the multitude of factors on which developments are based. It describes the cross section of a river from the source to the sea. Along its banks are depicted primordial tools, types of vegetation and forms of development, evoking the host of relations interwoven everywhere between nature and culture, between the region and the occupations of the people who live there and the structures needed for community life. The section is a drawing, hence it is an intermediate body between vision and intellect and has profoundly impacted the architectural debate on cities. It was literally borrowed by Hilberseimer in his American investigations; it made a comeback in the 'Valley Scheme' circulating among the Smithsons, Aldo van Eyck and the British MARS group during CIAM's final years. Therefore, it was part of Team X's background and perhaps it also had something to do with the Vallée des Loisirs that Le Corbusier pinpointed on the grid of his Chandigarh plan, relating to the site's natural conditions. Volker M. Welter's study plugs a gap in the essays that for over a decade have been delving into the modern movement's proposals for the city and the region. They stress its roots and ties to other disciplines. This is not merely because the work allows us to go beyond commonplaces that have reduced the wealth of Geddes' thinking to a few keywords. (He is mainly known for having coined the term 'conurbation' and for encouraging planners to tackle the region as a geographic, economic and historic phenomenon.) Primarily, in exploiting the complex interlacing of Geddes' scientific work's rational construction and its deeply visionary, idealistic suggestions, the author wonders about the composite features of modern ideologies and their correctness in today's developments. In this book, reason and spirit continually challenge each other in the thoughts of Patrick Geddes, for he viewed humanity's cities as places in which science, ethics and aesthetics can still be merged in harmony.

Sara Protasoni
Professor of Architectural design at the Milan Polytechnic

Discorsi sulla scultura
Talking about sculpture

Estetica della Scultura
A cura di Luigi Russo
Testi, traduzioni e apparati critici di Giuseppe Pucci, Elisabetta Di Stefano, Paolo D'Angelo
Aesthetica Edizioni, Palermo, 2003
(pp. 268, € 26,00)

Wittgenstein ci ha insegnato che esiste in noi, profondamente radicata, un'immagine 'primitiva' del linguaggio, in virtù della quale in connessione a ciascun predicato andiamo a cercare una classe di entità cui esso si riferirebbe, invece di interrogarci sull'effettiva funzione che quelle parole svolgono nel linguaggio. Così, di fronte ad espressioni come "arti figurative" pensiamo a un ampio universo 'cosale', in cui sono confuse pittura, scultura, disegno, mosaico, fors'anche architettura, cinema e fotografia.
Ma riteniamo davvero che gli enti verso i quali le parole conducono, con tutti i loro substrati di significato, siano davvero indifferenti alle funzioni che rivestono? Pensiamo cioè autenticamente, fuor di metafora filosofica, che tutte le arti 'figurative' siano la medesima 'cosa' solo perché il linguaggio che le designa conduce su simili funzioni, affermando che in definitiva esse rispondono a una medesima "forma di vita"? Il libro *Estetica della Scultura*, curato da Luigi Russo, composto di saggi, pregevoli per profondità e chiarezza, di Giuseppe Pucci ("L'antichità greca e romana"), Elisabetta Di Stefano ("Dal Medioevo al Seicento") e Paolo D'Angelo ("Dal Settecento ad oggi") e corredato da un'utilissima antologia e da un'ampia appendice biobibliografica, permette di capire come le domande che ci siamo posti siano assolutamente retoriche. Gli 'oggetti' dell'arte figurativa sono, infatti, tra loro del tutto diversi: e la scultura, nell'universo funzionale dell'arte, occupa un ruolo irriducibile ad altre sue forme, anche sul piano della storia; una storia che, come i saggi qui raccolti dimostrano, è spesso contorta, conoscendo momenti di fulgore, pause inquietanti, ritorni improvvisi.
In questa varietà di atteggiamenti, la scultura offre una consapevolezza nuova, e teoricamente essenziale: la vista da sola ci mostra 'figure', mentre è il tatto, associato alla materia della scultura, a donarci davvero l'idea dei corpi. Di conseguenza, per conoscere autenticamente le forme, noi dobbiamo passare attraverso la scultura, cioè toccare le opere o, almeno, sviluppare quella relazione tra vista e tatto che si traduce, sul piano corporeo, in una visione 'scultorea', pluridimensionale e cinestetica. Herder (autore fondamentale per questa problematica, antologizzato con Diodoro Siculo, Seneca, Plinio il vecchio, Quintiliano, Plotino, Alberti, Pomponio Gaurico, Leonardo, Michelangelo, Cellini, Vasari, Boselli, Winckelmann, Falconet, Hemsterhuis, Schelling, Hegel, Hildebrand. Alain, Langer, Brandi e Read: cioè tutti gli autori, dall'Antichità classica ai giorni nostri, che meglio forniscono una 'mappa' teorica delle riflessioni estetiche sulla scultura) ha osservato che la vista da sola è sogno, che rischia di offrire un mondo di soli fantasmi: mentre il tatto, che la scultura esalta, presenta un'autenticità più profonda. E la scultura insegna alla vista stessa a far sì che "l'occhio tocchi come un dito": il vedere può divenire un toccare perché nella scultura il piano dell'apparenza è ricostituito in base alle differenti e successive modificazioni del punto di vista.
La teoria della scultura appare dunque come un luogo per mettere in discussione lo "statuto stesso" dell'esperienza estetica nella sua dimensione corporea, ovvero, come scrive Pucci riferendosi a Plotino, per "spostare il discorso dall'esperienza estetica a quella trascendentale", pur nella consapevolezza, così pericolosamente presente all'interno del pensiero del primo Medioevo, che in ogni modo la scultura è la più 'concreta' tra le arti, quella maggiormente legata alla materia e dunque, seguendo Agostino d'Ippona, fonte di una bellezza "materiale e approssimata". Punto di vista che, come osserva Elisabetta Di Stefano, ha nel Quattrocento un radicale rivolgimento. Leon Battista Alberti, infatti, con la sua originale interpretazione di 'statua' quale forma a tutto tondo che si regge autonomamente nello spazio, "libera la scultura dalla subordinazione sia alla pittura, alla quale era connesso soprattutto il bassorilievo per la sua dimensione narrativa, sia all'architettura, cui la cultura era inglobata come forma ornamentale". Certo, tra Quattrocento e Cinquecento, la considerazione di cui la scultura gode non è necessariamente uniforme: la ben nota disputa culturale sul "paragone tra le arti" dimostra, come insegna Leonardo stesso, che alcuni 'pregiudizi' intorno alla scultura non sono del tutto scomparsi, dal momento che essa ancora occupa, nelle considerazioni degli artisti e dei teorici, un posto notevolmente inferiore rispetto alla 'nobiltà' incorporea della pittura.
Ma, d'altra parte, il ben noto e splendido verso di Michelangelo – "Non ha l'ottimo artista alcun concetto/ ch'un marmo solo in sé non circoscriva" – denota con sufficiente chiarezza che lo statuto 'filosofico' di quest'arte cerca comunque di ritagliarsi un autonomo spazio d'ordine teorico, che è tuttavia ancora influenzato da osservazioni ampiamente inseribili nella tradizione retorica (certo ben nota anche nella cultura seicentesca). Lo stesso dibattito tra 'poussinistes' e 'roubenistes', che attraversa la Parigi della seconda metà del XVII secolo, pur iniziando a mettere in discussione il legame tra pittura e scultura, favorirà, come osserva ancora Elisabetta Di Stefano, la prima: e bisognerà attendere la fine del Settecento perché si assuma una precisa coscienza 'estetica' dell'autonomia della seconda.
Consapevolezza che, come si anticipava, ha nel saggio *Plastica*, scritto da Herder nel 1778, il suo principale punto di riferimento. La scultura non può essere ricondotta alle sole leggi ottiche e diviene quindi metafora di una nuova modalità di analisi e visione delle arti, capaci di coglierne le sottili differenze strutturali e apprensionali. Se Herder è, in questo senso, l'autore più originale e profondo, è tuttavia l'intero 'movimento' neoclassico, come sottolinea Paolo D'Angelo, a segnare una decisa 'svolta' teorica nei confronti dell'arte scultorea: Winckelmann, Falconet, Hemsterhuis sono autori che, pur da diversi punti di vista, e diversamente rapportandosi al 'modello' della scultura antica, iniziano comunque un dibattito sul 'linguaggio' della scultura stessa, spostando però l'orizzonte da un'estrinseca semiotica alla specificità semantica di quest'arte. La scultura appare sempre più il nucleo intorno al quale si sviluppa una linea filosofica, da Schlegel a Schelling, sino a Hegel, che discute l'idea stessa di 'classicità' e, di conseguenza, la relazione teorica tra arte, natura e forma. Herder è dunque il punto di avvio delle due 'tradizioni' filosofiche, spesso tra loro intrecciate: da un lato la scultura, nel momento in cui acquisisce caratteri che la differenziano dalla pittura e dalle altre arti figurative, è punto di avvio per un dibattito sul senso dell'antico e su quale forma artistica meglio lo attualizzi nella contemporaneità; ma, al tempo stesso, è 'incipit' per un'analisi sui 'modi' attraverso i quali si verifica la fruizione estetica degli oggetti artistici, cioè sulle funzioni, e i limiti, dei nostri sensi in essa. Autori a cavallo tra Ottocento e Novecento come Hildebrand, Riegl o Berenson sono protagonisti di indagini dove i problemi della visione (a distanza o ravvicinata), della presa 'aptica' dell'occhio e della tattilità permettono una ridefinizione generale del significato gnoseologico della forma artistica, al di là delle sue 'riduzioni' alla storia o alla metafisica. È con questi autori, anche se non necessariamente seguendo le loro indicazioni teoriche, che la questione di una "estetica della scultura" diviene finalmente protagonista dell'estetica stessa, anche nel Novecento: da Alain a Valéry, sino a Giacometti, Read e Brandi. Ma assumere un posto centrale all'interno della riflessione filosofica non significa ancora, come giustamente osserva Paolo D'Angelo, riuscire a conquistare quell'autonomia a lungo perseguita. Infatti, la teoria della scultura del Novecento, proprio di fronte alle nuove tecnologie, che riaprono il problema del rapporto tra la dimensionalità della forma, la vista e la tattilità, è stata chiamata "a registrare un gap, che sembra irredimibile, con la riflessione filosofica sulla pittura". Gap, tuttavia, di cui questo fondamentale volume, nel momento stesso in cui ne attesta la presenza, chiama tuttavia a superare, superando con esso ogni visione banalizzante, astratta o ideologica della vita multiforme delle arti e di quelle loro differenze che, come avrebbe detto Kant, "fanno pensare molto".

Elio Franzini
Docente di Estetica all'Università statale di Milano



Wittgenstein taught us that a 'primitive' form of language is deeply rooted inside of us. Because of this, we are able to link each predicate to a class of size rather than wondering about the effective function performed by words in language. Expressions such as 'representational arts' thus call up a vast universe 'of things' that embraces a mixture of painting, sculpture, drawing and mosaics as well as architecture, cinema and photography. But do we really believe that the bodies to which words lead, with all of their substrata of meaning, are indifferent to the functions they comprise? That is, do we really think, aside from any philosophical metaphor, that all 'representational arts' are the same 'thing', merely because the language that defines them points to similar functions, definitively asserting that they correspond to the same 'form of life'? This publication, edited by Luigi Russo, boasts very profound, clear essays by authors Giuseppe Pucci (on Greek and Roman antiquity), Elisabetta Di Stefano (the medieval period to the 17th century) and Paolo D'Angelo (the 18th century to the present). It features a highly useful anthology and a vast bibliography. The contents permit us to understand that the questions we have

posed are purely rhetorical. In fact, the 'objects' of representational art are totally diverse; in the functional world of art, sculpture plays an independent role, even historically. This collection of essays demonstrates that the history of sculpture is intricate, made up of moments of brightness, unsettling interruptions and sudden comebacks. In this variety of attitudes, sculpture offers a novel, theoretically essential insight: sight alone reveals 'figures', but it is touch, associated with sculpture's materials, that truly conveys the idea of bodies. Thus, in order to recognize forms authentically, we must be aware of sculpture – that is, we must touch the work or at least develop the relationship between sight and touch that translates physically into a 'sculpturesque', kinaesthetic, multidimensional experience. Herder, an important writer on this subject, is presented alongside Diodoro Siculo, Seneca, Pliny the Elder, Quintiliano, Plotinus, Alberti, Pomponio Gaurico, Leonardo, Michelangelo, Cellini, Vasari, Boselli, Winckelmann, Falconet, Hemsterhuis, Schelling, Hegel, Hildebrand, Alain, Langer, Brandi and Read. From classical antiquity to the present, these are the authors who provide the best theoretical 'map' for aesthetic reflections on sculpture. Herder observed that sight alone is a dream that results only in a world of ghosts, but that touch, exalted by sculpture, presents a deeper authenticity. And sculpture educates sight ('the eye touches like a finger'): seeing can become a form of touching, for in sculpture, appearances change according to various points of view. Sculpture theory thus seems to provide a space for questioning the bodily dimension of the 'statute' of aesthetic experience. In other words, as Pucci wrote regarding Plotinus, this 'shifts the discourse from the aesthetic to the transcendental experience', though one is aware, especially in early Medieval thought, that sculpture is the most 'concrete' of arts, the one with the closest ties to reality. According to Augustine of Hippo, it is the source of 'material, approximate' beauty. As Elisabetta Di Stefano points out, this stance was radically revised by Leon Battista Alberti's original interpretation of 'statues' as full-relief forms standing autonomously in space. This made it possible 'to liberate sculpture from the subordination to painting, particularly bas-reliefs, with their narrative aspect, and architecture, in which culture was embedded as ornamental form'. Certainly, in the 15th and 16th centuries considerations of sculpture weren't necessarily uniform; the well-known cultural dispute comparing the arts shows, as Leonardo taught, that some 'prejudices' concerning sculpture survived in part – in the opinion of artists and theoreticians, it was still inferior to incorporeally 'noble' painting. On the other hand, Michelangelo's splendid, well-known verse – 'The excellent artist has no idea / what marble itself does not circumscribe' – clearly denotes that the 'philosophical' statute of this art did attempt to engender its own theoretical space. However, it remained influenced by observations that readily fit into the rhetorical tradition (it was certainly quite familiar to 17th-century culture as well). Although the debate between the followers of Poussin and Rubens that swept through Paris in the late 17th century began to challenge the link between painting and sculpture, the former remained in favour, as noted by Elisabetta Di Stefano. One had to wait until the late 18th century before a precise 'aesthetic' consciousness of sculpture began to take shape.
As mentioned above, this awareness was the main point of reference in Herder's 1778 essay on plasticism. Sculpture cannot be reduced to the laws of optics alone; it became a metaphor for a novel way of analyzing and viewing the fine arts capable of capturing subtle differences in structure and learning. While Herder was the most original, thorough writer in this sense, Paolo D'Angelo stresses that the entire neoclassical 'movement' caused a decisive theoretical 'turning point' for sculpture: Winckelmann, Falconet and Hemsterhuis were authors who, via differing standpoints and diverse relationships to the 'model' of ancient sculpture, commenced a debate on the 'language' of sculpture. Yet they shifted the target from the extrinsic semiotics to the semantic specificity of this art. Sculpture increasingly appeared to be the nucleus for a developing philosophical lineage, from Schlegel to Schelling and Hegel, that addressed the idea of 'classicism' and, consequently, the theoretical relationship between art, nature and form. Herder was thus the starting point for these often interwoven philosophical 'traditions'. When sculpture acquired the attributes that differentiate it from painting and other representational arts, it kicked off a debate on the meaning of the antique and which contemporary fine art best complies with it. It simultaneously became the cornerstone for an analysis of the 'ways' in which one can enjoy artworks aesthetically; that is, probing the functions and limits of our senses. Turn-of-the-century authors such as Hildebrand, Riegl and Berenson led investigations in which the problems of (close-up or distant) vision, the eye's 'untypical' view and tactility permitted an overall redefinition of the significance of the art form, aside from its 'reduction' to history or metaphysics. Although they took different theoretical tacks, all of these thinkers ultimately centralized the issue of 'an aesthetics of sculpture'. This also occurred in the 20th century, from Alain to Valéry, Giacometti, Read and Brandi. But being at the centre of philosophical thought does not yet mean, as Paolo D'Angelo correctly observes, that you succeed in winning long-sought independence. In fact, when confronted by new technologies that revised relationships between the dimensionality of the form, sight and touch, the 20th century's theory of sculpture 'witnessed an apparently irresolvable divide from philosophical reflections on painting'. While this fundamental volume points out the gap, it also encourages us to bridge it, to overcome trivializing, abstract, ideological conceptions of the fine arts and their differences. As Kant said, 'they make one think a lot'.
Elio Franzini
Professor of Aesthetics at the State University of Milan

Senso e modo dell'abitare moderno
The meaning and method of modern living

Jean Prouvé. Les maisons de Meudon. 1949-1999
Christian Enjolras
Editions de la Villette, Paris, 2003
(pp. 212, € 20,00)

C'è un clima culturale particolarmente favorevole alla rilettura del lavoro di architetti che, come Jean Prouvé, hanno dedicato molti sforzi ad innovare il senso e il modo dell'abitare moderno. Da qualche tempo si è infatti tornati a parlare di case affermando, con una forza vagamente traslucida alla tautologia, come queste costituiscano il primo sensore del mutare dei nostri comportamenti quotidiani. Al centro del ritorno di attenzione sull'abitare vi sono alcune figure e molte citazioni. Le figure possono essere alluse dai termini mobilità, rivestimento, flessibilità, domesticità. Nelle nuove ricerche lo spazio dell'abitare diventa espansione di un corpo esacerbato in un'integrità artificiale sempre più ambigua. Nuova pelle reattiva, spazio sensibile capace di interagire con noi attraverso la facoltà di cambiare acustica, temperatura, illuminazione, posizione delle pareti e delle solette, estensione dei corpi scale. Case minime, smontabili: tutto il repertorio delle nuove meraviglie tecnologiche gioca un ruolo importante. Case *unprivate* permeabili allo sguardo e attraversabili al punto da sciogliere i nodi più duri della contrapposizione che distingue lo spazio per sé dallo spazio di tutti, il privato dal pubblico, la domesticità dalla domesticazione. Case improprie, capaci di rispondere ad una mobilità sempre maggiore, che allentano il rapporto con il luogo, si smontano e rimontano. Case mobili, abitacoli, qualcosa che si porta con sé, un guscio a misura del corpo, vestito fatto su misura, travestimento, maschera capace di comunicare significati nel linguaggio dello spazio. Nuove case Usher che, come nella novella di Poe, sono a tal punto connaturate agli abitanti, da non poter sopravvivere alla loro assenza.
La gran parte delle nuove ricerche orientate all'abitare contemporaneo contrae un debito importante con una linea di riflessione ben radicata nel moderno. Non solo Poe, naturalmente, ma la Maison Dom-ino di Le Corbusier, i modelli Dymaxion di Buckminster Fuller, i paesaggi creati dal connubio tra cellula abitativa e automobile di Archigram, tutta l'esperienza radicale fiorentina e, appunto, la lezione di Jean Prouvé: le sue case smontabili per il weekend in acciaio del 1937, veri e propri abitacoli trasportabili, le case coloniali prefabbricate, le baracche per sinistrati del 1945-46, le case di Meudon di cui tratta il libro di Christian Enjolras. Non si può dunque fare a meno di rileggere l'esperienza di Prouvé sullo sfondo delle rinnovate attenzioni al tema dell'abitare. Con quel curioso effetto di spaesamento per il quale il lavoro di un architetto che voleva con ostinazione evocare l'esperienza di una nuova era industriale ("Je suis prêt à fabriquer de maisons en grande série comme Citroën") diviene, quasi senza mediazione, materiale di nuove ricerche tutte spostate sulla contemporaneità esibita nei nuovi stili di vita. Il libro ripercorre le vicende dell'insediamento di Meudon, un piccolo nucleo di 14 case su un'area di circa 14.000 metri quadri, in parte boscata, scoscesa così da favorire un rapporto singolare con il sito per ciascuna abitazione e la varietà dei modi di appoggio al suolo. In questo luogo sono posizionate abitazioni destinate originariamente ai sinistrati della seconda guerra mondiale. Case fabbricate ancor prima della commessa del MRU (Ministére de la Reconstruction et de l'Urbanisme) e ancor prima che fosse scelto il luogo più adatto. Sei mesi per produrre gli elementi in fabbrica, sei per individuare, espropriare e preparare il terreno, tre di cantiere. Il tutto tra il giugno 1949 e il dicembre 1951. È l'idea costruttiva a reggere l'intero processo ideativo: l'elemento a portico centrale o la straordinaria cocque, copertura in acciaio piegata che mira non a definire un luogo, ma a proteggerlo quasi senza circoscriverlo. Le 14 piccole case sono la messa alla prova di uno spirito dimostrativo e pragmatico al tempo stesso ispirato all'idea di una casa trasportabile e prefabbricata, alle qualità della leggerezza e della serie, all'economicità, alla resistenza e all'innovazione nell'uso dei materiali che dessero un senso di mancanza di peso e di libertà ("le fer, l'acier... c'est mon truc"). Il libro ricostruisce, con dovizia di particolari e una ricerca attenta su fonti anche inedite, la storia di un'idea, di un cantiere, della sperimentazione che si insinua in una politica sociale, delle tre generazioni che hanno abitato le case Meudon e di tutte le trasformazioni che in cinquant'anni di vita queste hanno retto, non solo quelle rivolte a far fronte ad alcuni prevedibili inconvenienti o al mutare le distribuzioni interne, ma anche quelle tese a dilatare lo spazio fuori e dentro la casa, a trasformarlo. I disegni e il testo in appendice meritano una menzione. I primi per il linguaggio immediato e diretto di un'architettura orientata alla tecnica che sa riproporre forme di straordinaria attualità. Il testo (la conferenza dal titolo *Il faut des maisons usinées*) per la chiara struttura di ragionamento, una macchina essa stessa si direbbe, entro la quale sono affrontati problemi che diverranno i nodi della ricerca di un consenso attorno al progetto: isolamento, insonorizzazione, riscaldamento, variazione, flessibilità. L'interesse del libro è in queste ricerche minuziose, nella documentazione, nel giusto spazio dato a un esperimento che nasceva contro il sentire comune (il contiguo comune di Sèvre rifiuta la possibilità di localizzare le abitazioni nel proprio territorio, qualificandole come "boîtes à sardines") piuttosto che nella nostalgia per un periodo, gli anni Cinquanta, nel quale tutto sembrava ancora possibile.
O, perlomeno, così pare oggi.
Cristina Bianchetti
Docente di Urbanistica
al Politecnico di Torino



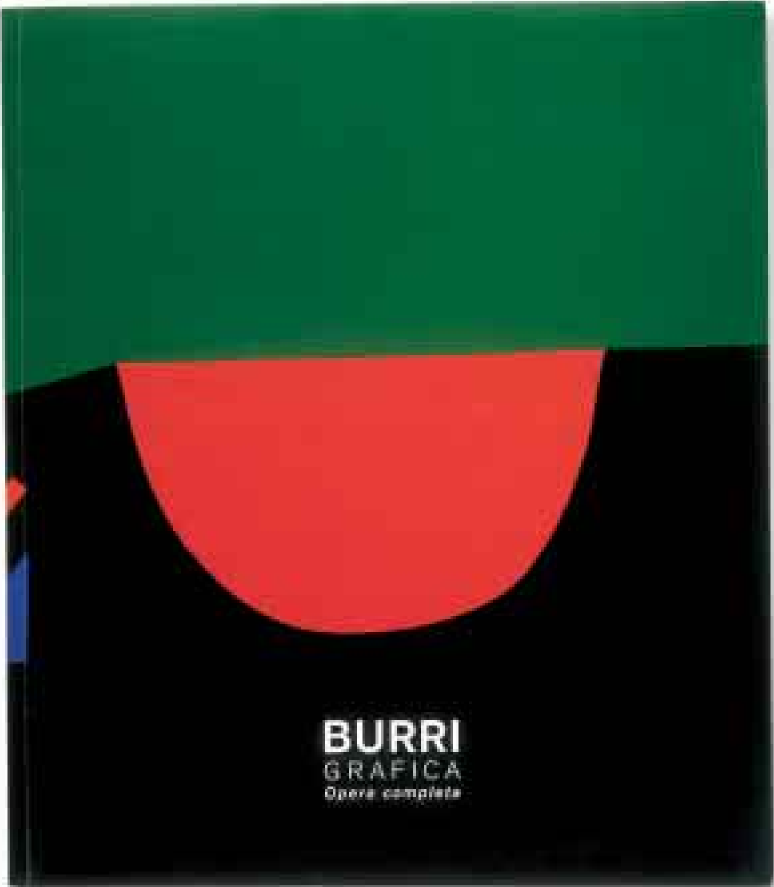
Today's cultural climate is especially favourable to the rereading of works by architects who, like Jean Prouvé, laboured to pioneer the meaning and method of modern living. In fact, for some time now housing has been discussed, with the vaguely translucent power of tautology, as representing the first indicator of our modified daily habits. The comeback of living centres on certain figures and a host of citations, to which such terms as 'mobility', 'cladding', 'flexibility' and 'domesticity' allude. Novel investigations of living space expand an exacerbated body in an ever more ambiguous artificial integrity. The new skins are reactive, sensitive spaces can interact with us by changing acoustics, temperature, lighting, positioning of walls and slabs and extending staircases. Homes can be minimal and dismountable: all of the wonders of high-tech play a cardinal role. Unprivate homes are so transparent that it is tricky to distinguish one's own space from everybody else's, the private from public. Unnatural homes can supply ever greater mobility, loosening the tie to place; they can be disassembled and reassembled. There are moveable homes, cockpits, capsules: things you carry around, tailor-made shells, bespoke clothes, a costume or mask capable of communicating significance in the language of space. They are the new Houses of Usher; as in Poe's short story they are so used to their inhabitants, they cannot survive without them.
Many fresh experiments in contemporary living owe a great deal to a deep-seated modernist line of thought. Not just Poe, of course – there are also Le Corbusier's Maison Dom-ino, Buckminster Fuller's Dymaxion models, the landscapes created by the wedding of Archigram's car-like dwelling and radical Florentine experimentation. That is, Jean Prouvé's teachings. In 1937 he came up with the steel weekend houses, real moveable capsules. Then came his 1945-46 prefabricated colonial houses, shacks for the bombed, and the Meudon houses, dealt with by Christian Enjolras. One cannot help reinterpreting Prouvé's career in the light of the recent attention to living. Naturally, it is somewhat upsetting when the creations of an architect who stubbornly wanted to evoke the experience of a new industrial revolution ('I am ready to produce houses in large series, like Citroën') become fodder for trailblazing investigations on highly current new lifestyles. The book covers the tale of the Meudon Development, 14 houses on a site of 14,000-odd square metres; part of the land was wooded and sloping, which favoured the possibility of each house relating differently to it and having unique foundations. At this location are some dwellings for those who were transferred during the Second World War. They were built even before being commissioned by the Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme (MRU) and also before the best spot had been selected. It took six months to build the components at the factory; six to identify, expropriate and prepare the land; and three months on site erection. The dates were June 1949 to December 1951. The entire concept was based on the constructional idea: the central portico and the splendid cocque, a bent steel roof that does not seek to define a place, but rather to shelter, almost without enclosure. The 14 tiny houses tested the demonstrative and pragmatic spirit behind the idea of a prefabricated, transportable home. Its lightweight mass-production, cheapness, strength and the innovative use of materials ought to make it seem weightless and free ('fire, ice... that's my thing'). The volume reconstructs, with plenty of details and archival research, the story of an idea, a construction site and the experimentation that insinuated itself into social policy. Moreover, it recounts the three generations that lived in the Meudon houses and the transformations carried out over 50 years. Some were predictable problems or changed the interior layouts, while others were intended to expand space inside and out, to renovate. The related drawings and text are noteworthy. The former boasts the straightforward language of a technical sort of architecture that could offer astoundingly current forms.
The text in the transcription of the lecture 'Il faut des maisons usinées' is like a machine, thanks to its clear logical framework. It tackles problems that were to become the lynchpins and consensus around the scheme – insulation, soundproofing, heating, variation and flexibility.
The publication's interest lies in this meticulous research, documentation and space dedicated to an experiment contrary to received wisdom (the adjacent commune of Sèvre rejected these homes, calling them 'sardine cans'). The appeal does not come from nostalgia for the 1950s, when everything seemed possible, at least now.
Cristina Bianchetti
Professor of Urban studies
at Turin Polytechnic

Burri e la grafica
Burri and the graphics

Burri. Grafica. Opera completa
A cura di Chiara Sarteanesi
Fondazione Palazzo Albizzini – Collezione Burri, Petruzzi Editore, Città di Castello, 2003 (pp. 334, s.i.p.)

Non è facile parlare di grafica del Novecento e descrivere l'impegno dei migliori artisti, soprattutto quelli più sperimentali come Fontana e Burri, nelle più note stamperie d'Italia. La grafica è infatti oggi una pratica un po' fuori moda, forse proprio a causa del pregiudizio che ha sempre penalizzato le tecniche dell'incisione rispetto alle consorelle pittura e scultura. Ma nel Novecento quella formazione a tutto campo, esperita da parte degli artisti mediante la frequentazione diretta delle botteghe artigianali, ha generato capolavori assoluti. Gli anni dell'immediato dopoguerra nella baracca di legno di via Flaminia, che Castelli, scultore e stampatore, aveva coraggiosamente trasformato in stamperia, utilizzando all'inizio come torchio una macchina per produrre pasta alimentare, sono serviti a Burri, Rotella, Guttuso e tanti altri artisti della capitale, per fare esperienza di una sapienza antica, interpretata in modo del tutto sperimentale.
Un bel volume edito dalla Fondazione Palazzo Albizzini di Città di Castello, a cura di Chiara Sarteanesi, oggi ricostruisce l'intera vicenda grafica di Burri, mettendo in luce, in un catalogo generale, una produzione di alto valore artistico finora inedita ai più, che il pittore praticò dagli anni Cinquanta agli Ottanta. Dopo la redazione del catalogo ragionato delle opere, quello della grafica appare uno strumento di grande utilità per gli studiosi e gli esperti, e un'opera curiosa per chi ha in mente il 'solito' Burri.
La prima prova fu una litografia realizzata forse nel 1950, che presenta in germi alcuni elementi legati alle trame materiche, ma l'artista predilesse comunque le tecniche "in cavo" come

l'acquaforte, l'acquatinta e la puntasecca, a volte unite alla litografia a colori, impiegando anche due o tre lastre per ultimare il lavoro, come nella Muffa (1957) realizzata presso Castelli, o nella successiva Combustione (1959). Non c'è soluzione di continuità tra l'opera informale dell'artista e la grafica, che si basa su una sovrapposizione di tecniche in cavo e in piano mimando i medesimi effetti di stratificazione materica che caratterizzano le opere su tela: mediante l'incisione e l'acquaforte prendono vita simulazioni perfette delle 'combustioni'. Il catalogo riporta le incisioni per *Variazioni*, un libro di Emilio Villa (1962), dove appare l'uso dell'oro in foglia e, per la prima volta, un 'cretto', realizzato con carte di notevole spessore. Gli anni Sessanta vedono, infatti, la partecipazione di Burri a rassegne internazionali e la nascita di un intenso e proficuo rapporto con la stamperia 2RC di Valter Rossi, che contribuì a una notevole sperimentazione tecnica mediante la realizzazione di lastre appositamente preparate con aggiunta di rame e un torchio fatto costruire ad hoc con differenti altezze. Sul finire del decennio il ciclo dei Bianchi e neri (dal 1967–68) pare ricondurre l'artista a una definizione propria della grafica, nella elementare dicotomia cromatica, nella definitiva schematizzazione dell'immagine, dove protagonista è la luce, che, assorbita o riflessa dalla carta, allude a differenti livelli prospettici. Nascono anche le lastre o le pietre di grandi dimensioni che Burri amava preparare come vere e proprie sculture, mentre la collaborazione con altre stamperie come Il Segnapassi di Pesaro negli anni Settanta vede una netta intensificazione della produzione grafica mediante i cicli delle serigrafie colorate, dai toni sgargianti, delle litografie del volume *Saffo* (1973–77) di Emilio Villa, dove il segno appare più liquido, quasi ad imitare l'acquerello, fino ai Multiplex degli anni Ottanta, serie di multipli in Vinavil e acrilico su cartone di grandi dimensioni.
Il catalogo, tutto a colori, riporta negli apparati le testimonianze originali degli stampatori e la ricostruzione storica delle esposizioni, nonché una puntuale rassegna critica che contempla, tra gli altri, una famosa lettura di Cesare Brandi.
Paolo Campiglio
Critico d'arte



It is not easy to discuss 20th-century graphic design and describe the commitment of the best artists – particularly more experimental ones like Fontana and Burri – to the best Italian print studios. In fact, today the field is somewhat old-fashioned, perhaps because of the prejudice toward etching in comparison to painting and sculpture. But during the 20th century, the extensive education obtained by artists who trained in artisans' workshops generated first-class masterpieces. Right after the war, a shack on Rome's Via Flaminia was boldly converted by the sculptor and printer Castelli. There Burri, Rotella, Guttuso and many other Roman artists learned to print using a pasta machine, interpreting an ancient craft in a truly trailblazing way.
This fine book – published by the Palazzo Albizzini Foundation, based in Città di Castello – is edited by Chiara Sarteanese. It reconstructs Burri's entire graphic design career, and its general catalogue brings to light his major artworks from the 1950s to 1980s, heretofore mostly unknown. After the catalogue of the artist's creations, the collection of his graphic designs is highly useful to scholars and experts, arousing the curiosity of those who have in mind the better-known Burri. The first work is a lithograph of circa 1950, presenting the seeds of several themes related to materiality. The artist's favourite techniques, however, were 'excavations' such as aquafortis, drypoint and aquatint, at times combined with colour lithography. He often employed two or three sheets for a single work, as in Mold (1957), executed at Castelli's, and the subsequent Combustion (1959). The artist's informal and graphic design works were unified. They were based on overlapping excavation and flat techniques, mimicking the same effects of layered materials featured in his paintings; etchings and aquafortis engendered perfect simulations of combustions. The catalogue contains the etchings for Variations, a book by Emilio Villa (1962), boasting gold leaf and, for the first time, a cretta made with thick paper. Toward the end of the decade, the Black and White cycle (1967–68) seemed to lead the artist to his own definition of graphics. It featured the elementary colour dichotomy and definitive schematization of the image, whose protagonist is light, absorbed or reflected from the paper, alluding to differing levels of perspective. Burri also made large sheets or stones, which he loved to prepare like real sculptures. When working for other print studios, such as Pesaro Segnapassi in the 1970s, he churned out pieces in gaudily coloured silk-screen as well as the lithographs for Emilio Villa's Sappho volume (1973–77); the latter were more liquid, like watercolours. Lastly, in the 1980s came Multiplex: a set of multiples in Vinavil and acrylic on large paperboard.
The entire catalogue is in colour. The appendix contains original testimonies from the printers and historical reconstructions of the exhibitions as well as a collection of essays (including the famous reading by Cesare Brandi).
Paolo Campiglio
Art critic

I Littoriali della cultura e dell'arte
The Littoriali in culture and art

Storia dei Guf. Organizzazione, politica e miti della gioventù universitaria fascista 1919–1943
Luca La Rovere
Bollati Boringhieri, Torino, 2003 (pp. 410, € 34,00)

Il libro di Luca La Rovere ripercorre in maniera dettagliata le tappe che hanno segnato il progetto di organizzazione attuato dal regime con lo scopo di creare una generazione di giovani intellettuali dall'orientamento politico inequivocabilmente e integralmente fascista. Una generazione che dopo il crollo dello stesso regime, e delle illusioni da esso alimentate, si sarebbe trovata a fare i conti con un'eredità scomoda e ingombrante, che rendeva problematico l'inserimento dei suoi componenti nel nuovo corso democratico del paese.
Anche se le vicende ricostruite dall'autore trattano di un tema strettamente storico, esse hanno delle ricadute che investono specifici settori, tra i quali quello della cultura artistica, ambito quest'ultimo che in certi casi ha fornito ampio margine di sviluppo a estese polemiche: significativamente l'autore dedica il nono capitolo del libro a *I Littoriali della cultura e dell'arte*. I Littoriali erano delle vere e proprie dispute, organizzate dai Gruppi Universitari Fascisti (Guf), che riservavano ad ogni ramo disciplinare una specifica occasione di confronto, regolata da una serie di selezioni locali, fino alla vera e propria competizione finale che si svolgeva a livello nazionale. I Littoriali della cultura si tennero per la prima volta, in forma sperimentale, nel 1933, mentre l'anno successivo fu inaugurata la formula dei Littoriali della cultura e dell'arte. "La ricostruzione da parte dei protagonisti dell'esperienza dei Littoriali della cultura e dell'arte – come ben sintetizza l'autore – è stata affetta, in molti casi, da intenti meramente polemici, legati alle contingenze della lotta politica. Al vieto sistema di parte neofascista di ricercare tra gli elenchi dei partecipanti i nomi degli esponenti di spicco della vita pubblica repubblicana, gli ex gufini passati a militare nei partiti dell'arco costituzionale hanno reagito alimentando il mito dei Littoriali come palestra di antifascismo".
Il volume che Ruggero Zangrandi pubblicò nell'immediato dopoguerra, *Il lungo viaggio. Contributo alla Storia di una generazione* (Einaudi, Torino 1948) – più tardi riedito come *Il lungo viaggio attraverso il fascismo* (Feltrinelli, Milano 1962) – rappresenta sicuramente un esempio di quest'ultimo orientamento. Sebbene la posizione di Zangrandi potesse essere inizialmente di critica e coscientemente antifascista in seguito – ma non prima del 1936–38, date segnate rispettivamente dalla proclamazione dell'asse Roma-Berlino e dall'emanazione delle leggi razziali – non si può estendere tale consapevolezza alla gran parte dei giovani del Guf. Anche la posizione di Bruno Zevi, per riannodarsi al più specifico ambito della cultura architettonica, spettatore ai Littoriali di Napoli del 1937 e partecipante ai prelittoriali per l'anno successivo, che in *Zevi su Zevi* (Magma, Milano 1977) definisce come "la riunione annuale della gioventù antifascista", pur avendo maturato egli stesso una reale coscienza critica verso il fascismo, riconferma, nella pretesa estensione generale di tale consapevolezza, l'atteggiamento di Zangrandi. Tali argomentazioni sono state in seguito riconfermate dalla storiografia, che le ha anzi assunte come un vero e proprio canone interpretativo di quell'esperienza. Le forzature della memorialistica saranno allentate, anche se non superate, nel volume di Ugoberto Alfassio Grimaldi e Marina Addis Saba *Cultura a passo romano. Storia e strategie dei Littoriali della cultura e dell'arte* (Feltrinelli, Milano 1983), di poco seguente al quinto volume della biografia mussoliniana di Renzo De Felice, *Mussolini il duce. Lo Stato totalitario 1936–1940* (Einaudi, Torino 1981), che aveva già osservato come l'atteggiamento dei giovani del Guf, per quanto problematico e contestatario, perseguiva l'ideale di dare vita ad un "nuovo fascismo", quindi ad un riformismo comunque interno all'ortodossia fascista, e solo in seguito alla crisi del 1942–43 tale atteggiamento sarebbe sfociato in un vero e proprio antifascismo.Ma la conclusione che La Rovere vuole dimostrare procede oltre. Se infatti nelle considerazioni di De Felice permaneva l'interpretazione del fallimento del progetto di irreggimentazione culturale del regime, per La Rovere esso non fallì affatto, ma riuscì a mantenere, almeno fino alla sua caduta, "un consenso uniforme e passivamente accettato", nell'ambito di "uno spazio culturale interno al regime nel quale i giovani intellettuali potessero esprimere il proprio desiderio di protagonismo nei limiti di una consapevole ortodossia, di una convinta e partecipata adesione ai postulati teorici fondamentali e ai cardini ideologici del fascismo". Un meccanismo nel quale "la partecipazione di quei pochi elementi che avevano già maturato una coscienza antifascista non era in grado di innescare un analogo processo di revisione ideale tra la massa universitaria". Se la tesi è convincente e ben sostenuta – nell'avvicendarsi dei capitoli che costituiscono le oltre quattrocento pagine del volume, accompagnati da corposi apparati di note, ricchi di materiali documentari e riferimenti bibliografici – è evidente che le conclusioni dell'autore si prestano, probabilmente, ad innescare un dibattito. Occasione in cui è auspicabile che il confronto avvenga secondo una altrettanto lucida ed argomentata costruzione, che si attenga al tema e non svilisca il tentativo di estendere la conoscenza, o formulare un giudizio, del funzionamento dei meccanismi che il regime totalitario attuò per organizzare il suo esteso consenso, accusando di revisionismo sospetto ogni tesi diversa dalle canoniche interpretazioni storiografiche dell'argomento.
Roberto Dulio
Architetto



Luca La Rovere's book provides a detailed picture of the organization established by the fascist government to create a generation of young intellectuals with distinctly fascist politics. After the regime fell and its illusions ended, this generation had to deal with a burdensome heritage that made it difficult to insert its members in Italy's new life as a democracy.
Though the events re-created by the author are strictly related to history, they generate fallout in other disciplines, including artistic culture. In some cases, these areas provided room for harsh controversies; significantly, La Rovere devotes the ninth chapter of the volume to the Littoriali of culture and art. The Littoriali were debates held by the Fascist University Groups, which took the acronym GUF. Each disciplinary branch had its own debates, with local matches followed by national finals. The first experimental cultural Littoriali took place in 1933, and the next year the formula for the cultural and artistic debates was debuted.
As the author concisely puts it, 'the reconstruction of the culture and art Littoriali by the lead players was often tainted by purely polemical intentions tied to the necessities of the political struggle. The stale neo-fascist system of searching the list of participants for the names of the political leaders of the republic was answered by former GUF members who had reinvented themselves as anti-fascists: they fed the myth of the Littoriali as an anti-fascist training camp'. Ruggero Zangrandi's post-war book Il lungo viaggio. Contributo alla Storia di una generazione (Turin: Einaudi, 1948), later reprinted as Il lungo viaggio attraverso il fascismo (Milan: Feltrinelli, 1962), surely represents an example of the latter stance. Zangrandi's position was initially anti-fascist, but not before 1936 and 1938, the dates of the proclamations of the Rome-Berlin Axis and the anti-Jewish laws, respectively. However, that awareness cannot be extended to most of GUF's young members. To return to architectural culture, Bruno Zevi attended the 1937 Naples Littoriali and participated in the preliminaries a year later. In Zevi su Zevi (Milan: Magma, 1977) he called it 'the annual meeting of the young anti-fascists'; although he had developed a true critical consciousness of fascism and pretended to extend this attitude to all partakers, he confirmed Zangrandi's statement.
Later this reasoning was confirmed by historiography, which made it a relevant way to interpret that experience. The distorted views of memoirs came more in focus in a book by Ugoberto Alfassio Grimaldi and Marina Addis Saba, Cultura a passo romano. Storia e strategie dei Littoriali della cultura e dell'arte (Milan: Feltrinelli, 1983). It appeared slightly after Renzo De Felice's biography of Mussolini, Mussolini il duce. Lo Stato totalitario 1936–1940 (Turin: Einaudi, 1981), which had remarked that the attitude of young GUF members, albeit problematic and iconoclastic, pursued the ideal of engendering a 'new fascism'; hence, it was reformism within fascist ideology. Not until the crisis of 1942–43 did it blossom into real anti-fascism.
But La Rovere's hypothesis goes farther. While De Felice maintained that the regime's cultural regimentation project was unsuccessful, La Rovere believes it was anything but a failure. It succeeded – at least until the regime fell – in keeping 'a uniform and passively accepted consensus'. This occurred within 'a cultural space inside the regime where young intellectuals could expresses their desire to star inside the limits of an aware orthodoxy and a convinced embrace of fascism's cardinal theoretical foundations and ideology'. In this mechanism, 'the participation of the few true anti-fascists did not suffice to have a significant impact on university students'. The thesis is convincing and well supported by the more than 400 pages of the volume as well as copious notes, rich in documents and references. Yet it will obviously inspire debate. We hope the controversy is equally lucid and reasoned, that it sticks to the issue without debasing the attempt to form an opinion of the mechanisms employed by the totalitarian regime to organize its broad consensus by accusing any different interpretation of sly revisionism.
Roberto Dulio
Architect



Social Design

a cura di / edited by
Mauro Bubbico, Andrea Rauch, Gianni Sinni

Fare oggi comunicazione moltiplica doveri. Questa rubrica vuole indagare il senso e le responsabilità della grafica. Lo fa appoggiandosi ad una iniziativa promossa dall'Aiap, l'associazione dei grafici italiani (**www.aiap.it, www.socialdesignzine.aiapnet.it**), e ponendosi alcune domande: Il social design è il progetto sostenibile? È il progetto etico? È il progetto ecologico? È il progetto partecipato? È il progetto politico? È il progetto per il terzo settore? Cercheremo di costruire assieme una risposta meditata.

Designing communication today involves a multiplication of duties. The purpose of this section is to survey the significance and responsibilities of graphic design, with the aid of an initiative promoted by AIAP, the association of Italian graphic designers (**www.aiap.it, www.socialdesignzine.aiapnet.it**). It also poses a number of questions: Is social design sustainable? Is design ethical? Is design good for the third sector? Together we shall attempt to construct a thoughtful answer.



BP 'SHIELD'
1931–2000
DESIGN: VARI/VARIOUS

La fine dei marchi
The end of logos

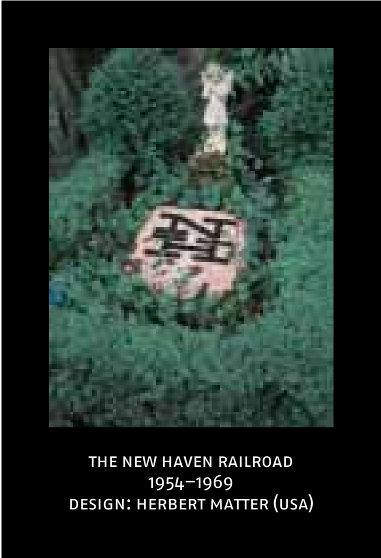
Dove vanno a finire i marchi e le immagini aziendali quando hanno fatto il loro tempo e vengono sostituiti? *Logo R.I.P.* (Requiescat In Pace, naturalmente) è un bizzarro volume che sistema i marchi defunti per obsolescenza, per riposizionamento dell'azienda, per fusioni societarie, per necessità del marketing, per qualunque causa possa esservi, sotto una bella lapide. È un cimitero di fantasia quello che ospita il globo blu di Pan Am, lo scudo dismesso di BP, il monogramma della New Haven Railroad, i marchi esausti di Enron, Reuters e molte altre società. Sulla lapide, la data di nascita e di morte e il nome del padre, spesso illustre (Paul Rand, Alan Fletcher, Herbert Matter, David Gentleman...). I visitatori giunti per l'estremo saluto possono lasciare un pensiero nel registro delle condoglianze. Una prece.

1 

Oltre alle dismissioni, per verificarne le evoluzioni ci è d'aiuto un altro bel libro. *Come cambiano i marchi* presenta infatti le metamorfosi di sessanta famosi marchi italiani e apre la strada ad una sorta di archeologia dei segni che hanno modellato lo scenario dell'industrializzazione e dell'era moderna.

Where do logos and corporate identities end up after they have done their time and been replaced? *Logo R.I.P.* is a bizarre volume that deals with logos that have become defunct as a result of obsolescence, company transitions, mergers and marketing issues – for all kinds of reasons ending up under a nice tombstone. The imaginary cemetery includes Pan Am's blue globe, BP's abandoned shield, the monogram of New Haven Railroad and worn-out logos from Enron, Reuters and many other companies. Each tombstone features birth and death dates and the name of the father, often famous (Paul Rand, Alan Fletcher, Herbert Matter, David Gentleman). Visitors bidding their last farewells can leave thoughts – or prayers – in the guest-book.
Another good book can help us verify the evolution of logos. *Come cambiano i marchi* (*The Way Logos Change*) presents the metamorphoses of 60 famous Italian logos, opening up a kind of archaeology of signs that have shaped the context of industrialization and the modern age.

2 



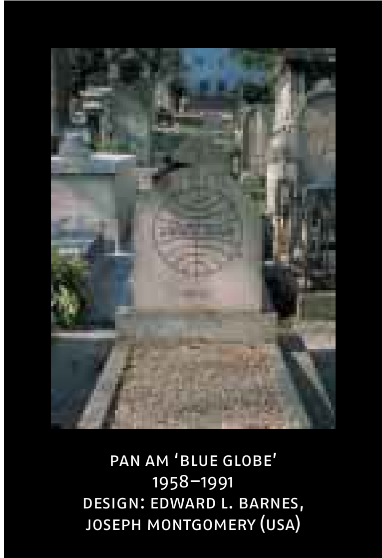
THE NEW HAVEN RAILROAD
1954–1969
DESIGN: HERBERT MATTER (USA)

The Stone Twin,
Logo R.I.P., A commemoration of Dead Logotypes,
introduzione di/introduction by Gert Dumbar,
192 pp., Bis, Amsterdam

R. Fontanella, M. Di Somma, M. Cesar,
Come cambiano i marchi,
The Way Logos Change,
224 pp., Ikon Editrice, Milano



MILAN METRO
1962–1963
DESIGN: BOB NOORDA (NL/ITA)



PAN AM 'BLUE GLOBE'
1958–1991
DESIGN: EDWARD L. BARNES, JOSEPH MONTGOMERY (USA)

3, 4 

1 – Pirelli, 1910
2 – Rai, 1948, design: Erberto Carboni
3 – Agip, 1926
4 – Alfa Romeo, 1910



BRITISH STEEL 'S'
1966–1999
DESIGN: DAVID GENTLEMAN (UK)



I libretti dello spago
'String books'

Si erano chiamati *literatura de cordel*, 'libretti dello spago' si potrebbe tentar di tradurre, perché venivano esposti a cavallo di una cordicella da una parte all'altra del banco di vendita. Pochissimi fogli piegati a ottavo o quarticino, formato minuscolo, quasi mai più di 10 x 15 cm, stampa povera, in piana o ciclostile, copertina in carta pannosa colorata con titolo e autore. Per illustrazione, una xilografia ad un solo colore, nero.
I libretti de cordel si trovano in tutte le grandi fiere popolari brasiliane. A Rio de Janeiro il banchetto di Apolonio Alves Do Santos ha stazionato per anni nella piazza del Paço Imperial e si era ritagliato un posto di riguardo alla Fiera *nordestina* di San Cristovao. A volte, il venditore improvvisava il racconto, più spesso si limitava alla vendita dei *folhetos*. Come nella tradizione dei cantastorie di tutto il mondo, la fabulazione orale, scritta, disegnata riguarda i grandi fatti che colpiscono la fantasia popolare: i delitti efferati, le rovinose calamità naturali, le ingiustizie sociali. In più, nel Nordeste del Brasile, c'è da raccontare l'epopea leggendaria dei *cangaçeiros*.
La *literatura de cordel* nasce nel *sertao*, la terra 'maledetta' delle dure lotte sociali e dove il banditismo poteva essere letto, inevitabilmente, anche



Eseté

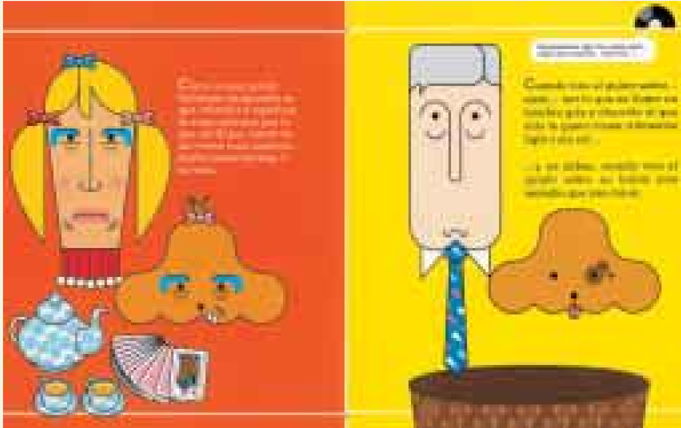
Giuliano Tedesco

Eseté, trimestrale di Bilbao, ha una ricchezza strabordante di spunti creativi, informativi e visivi. E ha la professionalità di una realizzazione attenta e qualificata. Lo edita Amasté, studio di comunicazione e grafica. Che cos'ha ancora, *Eseté*? Un taglio monografico. Un bel formato 21 x 16,5 cm. E un logo a tutte maiuscole, che si identifica non tanto per la forma delle lettere, ma per un elemento apparentemente accessorio: uno sfondo di colore variabile, ma sempre presente, come se le lettere fossero state ritagliate da un altro supporto e incollate in fretta sulla pagina.
La grafica riflette l'eclettismo che orienta la scelta dei contenuti (i temi vanno dal cercare lavoro agli Atelier Van Lieshout, dai giochi di società alla spazzatura) e il filtro "a maglia larga" che porta a pubblicare contributi con formati e ispirazioni molto vari. A ogni pagina sembra di essere finiti in una rivista diversa; scomparse le costrizioni di una gabbia tradizionale, convivono più linguaggi discontinui. Eppure uno "stile *Eseté*" prende forma con sicurezza sotto gli occhi del lettore: un filo conduttore estetico delinea un gusto preciso, che rende riconoscibile la rivista e addirittura ogni singolo numero preso individualmente. L'ultima uscita del 2003 ("Estamos con la afición"), ad esempio, si orienta alla grafica nitida di Mevis & Van Deursen di Amsterdam e della loro bellissima *If/Then* (www.ifthen.org), uscita una sola volta nel 1999; altri numeri di Eseté, come "Vete de casa" e "Nos casamos", hanno un'estetica molto più spiccatamente propria e un gusto spagnolo che qui, a tratti, ha la meglio su un'evidente vocazione cosmopolita.
Ogni numero adotta in genere due o tre diverse font; Rockwell, una 'egiziana' dalle grazie squadrate, è un elemento ricorrente di diverse uscite: di volta in volta associata e contrapposta a caratteri rounded, a font di tipo typewriter, o eletta protagonista esclusiva del numero su "Vida contemporánea de los animales".
Affermare uno stile identificabile attraverso la discontinuità anziché l'uniformità non è facile; è forse il successo massimo di *Eseté* dal punto di vista grafico. La cifra stilistica del trimestrale basco è la varietà, con un corollario: la ricchezza. Ogni pagina è una direzione nuova, e la rivista assale il lettore con stimoli e spunti creativi.



Per chi giudica queste caratteristiche negativamente, questo è anche il limite di Eseté. La scelta non reggerebbe per una pubblicazione da grandi tirature, ma non è prova di immaturità: l'art director Joaquín Gáñez dimostra la sua competenza attraverso la precisione dell'esecuzione, e lascia volentieri ad altri l'asciuttezza e la sobrietà. *Eseté* si fa senza remore colorato 'catalogo' di tradizioni e idee, talvolta sconfinando nell'esercizio di stile, riproducendo formati già visti; fortunatamente la ripresa di tradizioni e spunti precedenti non sostituisce, ma integra, l'offerta delle (molte) idee proprie.
Nel numero sulla afición – la passione dei tifosi della Real Sociedad – lo stile 'olandese' è solo un punto di partenza. Qui a un altro elegante carattere dalle grazie squadrate, Glypha, si accosta il 'banale' Compacta a tutte maiuscole: una font che è di casa sulle insegne dei negozi o, appunto, sulle sciarpe dei tifosi. Il richiamo al vernacolare calcistico non scade nella parodia. L'effetto è particolarmente riuscito, attraverso l'uso di una tipografia bianca – mantenuta anche su sfondi fotografici di colore chiaro – che grazie alla solidità di Compacta non pregiudica mai la leggibilità.





Eseté, n. 7, p. 88/89
Illustrazione: J. Gáñez.
Eseté, No. 7, page 88/89
Illustration: J. Gáñez.

Un paragone ovvio è Colors: la scelta dei temi monografici non è dissimile, e spesso (come nel numero sul matrimonio) anche la sensibilità etnografica nel trattarli è affine. *Eseté*, però, coltiva una maggiore libertà di azione rispetto a formule prefissate. Il progetto grafico sottolinea questa vocazione in modo perfetto.

***Eseté*, Bilbao's quarterly review**, has an overflowing richness of creative, informative and visual ideas. It is edited by Amasté, the communications and graphic studio, and has the professionalism of a careful and qualified production.
What else does *Eseté* have? A monographic cut, a fine 21 x 16.5 format and a logo all in upper-case that is recognised not so much for the form of the letters but for an apparently accessorial element: the background of variable, but ever present colours, as though the letters have been cut out from another medium and hurriedly stuck onto the page.
The graphics reflect the eclecticism that directs the choice of contents (the themes range from job-hunting to the Van Lieshout Ateliers, from parlour games to rubbish), and the "large-weave" filter that leads to the publication of contributions with greatly varying formats and inspirations. With every page we seem to have arrived in a different magazine. The restrictions of a traditional cage have disappeared, and several disconnected types of language coexist. And yet an "*Eseté* style" takes shape with confidence before the reader's eyes. An underlying aesthetic theme outlines a precise taste, making the review recognisable, along with even



every single issue taken individually. For example, the last publication of 2003 ("Estamos con la afición") adapts itself to the sharp graphics of Mevis & Van Deursen of Amsterdam and their extremely beautiful If/Then (www.ifthen.org), published one time only in 1999. Other issues of *Eseté*, such as "Vete de casa" and "Nos casamos", have an appearance far more markedly their own, and a Spanish taste that now, from time to time, gets the better of an evident cosmopolitan calling.
In general, every issue adopts two or three different fonts; Rockwell, an "Egyptian" of squared charms, is a recurring element in several publications. It is associated and opposed each time with rounded characters, with typewriter style fonts, or given the exclusive leading role in the issue on "Vida contemporánea de los animales".
It is not easy to maintain an identifiable style through irregularity instead of uniformity. This is perhaps *Eseté*'s greatest success from a graphic point of view. The quarterly Basque review's key stylistic feature is variety, with the addition of richness. Every page is a new direction, and the review attacks the reader with stimuli and creative ideas.
For those who judge these characteristics negatively, this is also the limitation of *Eseté*. The choice would not hold up for a publication of mass-circulation, but it is not proof of immaturity. Joaquìn Gáñez, the art director, demonstrates his competence through precision of execution, and gladly leaves the dryness and sobriety to others. *Eseté* makes a coloured "catalogue" of traditions and ideas with no qualms, sometimes digressing in the exercise of style, reproducing formats already seen. Fortunately the revival of earlier traditions and ideas does not replace but complements the supply of its (many) ideas.
In the issue on afición – the passion of the fans of Real Sociedad – the "Dutch" style is only a starting point. Here, the "banal" Compacta all in upper case moves along-side Glypha, another elegant character of squared charms. Compacta is a font commonly used on shop signs or indeed on fans' scarves. The reference to the football vernacular does not deteriorate into parody. The effect is particularly successful, through the use of a white typography – even maintained on clear coloured photographic backgrounds – which thanks to Compacta's solidity never impairs the legibility.
An obvious comparison is *Colors*: the choice of monographic themes is not dissimilar, and often (as in the issue on marriage) the ethnographic sensitivity in their treatment is the same. *Eseté*, however, cultivates a greater freedom of action regarding set formulae. The graphic project underlines this vocation in a perfect way.



come riscatto sociale. Per chi non ce la faceva a ribellarsi, il poter almeno ascoltare le gesta mirabolanti del bandito Lampiao e della sua Maria Bonita era motivo di orgoglio e speranza. Virgulino Ferreira da Silva, Lampiao *cangaçeiro* con gli occhiali spessi e tondi, nacque nel 1900 e fu ucciso "abbracciato a Maria Bonita" narrano le storie, nel 1938 (Estavam todos dormindo/ naquela gruta esquisita/ Lampiao nos braços de/ sua Maria Bonita/ morreram ali abraçados/ naquela hora maldida).
Se avesse dovuto agire per tutto quello che i libretti de cordel raccontano avrebbe dovuto vivere mille anni. Mille e più anni e poi anche nell'eternità! Quando Lampiao non venne accolto in Paradiso da San Pietro se ne andò infatti all'Inferno a sposare Zoronita, la figlia del diavolo, stabilendo anche laggiù una sua ribalda supremazia.
Il disegno degli *xilografos nordestinos* è rozzo e sommario, ma non certo privo di efficacia né di personalità. Qualcuno di loro si è adattato a tecniche nuove e incide oggi non solo su legno ma anche su linoleum o gomma. I libretti hanno un forte fascino visivo, potrebbero aver ispirato le famose *Millelire* premiate col Compasso d'Oro, e una forma tascabile e ammaliante, perfetta per la diffusione. I temi sono sempre quelli della tradizione e non sentono l'usura dei tempi, nemmeno quelli dettati dalla globalizzazione televisiva.
Joao de Barros, José Cavalcanti, José Costa Leite, José Francisco Borges, per citare solo alcuni dei più famosi, continuano a scrivere i loro *folhetos*, a disegnare le copertine, a stampare i libretti e a portarli in giro per le fiere del Nordeste, di Salvador, di Rio, di San Paolo. La gente continua a comprarli, a cercarli e a collezionarli. Perché, va detto, 'eroi' come Lampiao e amori romantici come quello di Maria Bonita non si vedono quasi mai nelle telenovelas.
They were called *literatura de cordel*, or 'string books', because they were displayed hung on a string that ran from one end of a market stall to the other. A few folded pages in octavo or quarto; small in format, rarely more than 10 x 15 centimetres; cheaply printed or reproduced; covers in coloured, cloth-like paper featuring the title and name of the author. The illustrations: simple woodcuts in one colour, black.
De cordel books are found in all the







major marketplaces of Brazil. In Rio de Janeiro, the stall of Apolonio Alves Do Santos has long stood in the piazza of Paço Imperial and has carved out a place for itself at the *nordestina* market of San Cristovao. At times the seller improvised the story, more often limiting himself to the sale of *folhetos*. Like traditional stories from around the world, *de cordel* tales – oral, written, drawn – deal with big issues that capture the popular imagination: savage crimes, ruinous natural calamities, social injustice. What is more, in the Nordeste of Brazil, there is the legendary epic of the cangaçeiros to recount. *Literatura de cordel* comes from *sertao*, the 'cursed' land of social struggle where banditry may be read, inevitably, as social blackmail. For those who can't succeed in rebelling, stories of the amazing deeds of the Lampiao bandit and his Maria Bonita gave reason for pride and hope. Virgulino Ferreira da Silva, a Lampiao *cangaçeiro* with thick, round glasses, was born in 1900 and killed in 1938 'with his arms around Maria Bonita' (*Estavam todos dormindo / naquela gruta esquisita / Lampiao nos braços de / sua Maria Bonita / morreram ali abraçados / naquela hora maldida*). If he had done everything that the string books describe he would have had to live 1,000 years. It is said that when Saint Peter barred Lampiao from paradise, the bandit went to hell to marry Zoronita, the devil's daughter, establishing his ribald supremacy even down below.
The design of the *xilografos nordestinos* is rough and ready but certainly not without its effectiveness or character. Some artists have adapted to new techniques by carving not only on wood but also on linoleum or rubber. The books have a great deal of visual charm – they may have inspired the famous *Millelire*, which received the Compasso d'Oro. They are pocket-sized and enchanting, perfect for mass circulation; the subjects are always traditional, resistant to the passage of time, even under the influence of global television. Joao de Barros, José Cavalcanti, José Costa Leite and José Francisco Borges, to name just a few of the most famous authors, continue to write their *folhetos*, design the covers, print the books and take them to the markets of the Nordeste, in Salvador, Rio, São Paulo. People continue to seek them out and collect them, for 'heroes' like Lampiao and romantic love stories like that of Maria Bonita are hardly ever seen on *telenovelas*.

La grafica ai tempi dell'Intifada
Graphic design in the time of the Intifada

La grafica è utile in tempo di guerra? È una domanda che riaffora sempre quando le condizioni minime di vita di una comunità sono messe in discussione e tutto sembra assumere solo i connotati dell'urgenza. La grafica, allora, sembra arretrare nell'universo del superfluo e del rinunciabile. Addirittura del fastidioso. Naturalmente, è un falso problema. Comunicare è necessario, perché significa soprattutto trasmettere idee, sensazioni e opinioni; restare attaccati alla vita 'normale'.
La grafica, ai tempi del conflitto tra Israele e Palestina, è stata sempre non solo 'contro', ma anche un tentativo per capire, al di là della propaganda e dell'agiografia, le ragioni dell'altro e per tentare un dialogo possibile. Più consapevolmente occidentale la grafica israeliana, con designer che provengono, quasi tutti, dall'Europa e dagli Stati Uniti e che della loro origine portano consapevolezza; più ingenua e immediata la grafica palestinese, colorata e accesa. La Palestina privilegia il disegno e i colori forti, Israele la fotografia e, in certi casi, il bianco e nero. Simili sono spesso i temi e gli approcci ideali. La volontà di pace è per tutti un riferimento naturale e quasi scontato; poi l'orrore per la violenza, la rivendicazione della propria identità, la ricerca di una terra, come nelle tante belle e agghiaccianti immagini di Yossi Lemel. Sono temi comuni a molti manifesti anche di David Tartakover, oggi il grafico israeliano più noto e importante.
Tartakover usa l'ambiguità polisemantica dell'immagine proprio per affermare quanto, di fronte al dolore e alla distruzione, tutti gli esseri siano uguali. Tutti partecipi degli stessi sentimenti. La grafica di David Tartakover è un messaggio 'alto' che ha, elemento comune tra la grafica israeliana e palestinese, nel bambino il suo 'testimonial' più significativo. I manifesti ci costringono a pensare, al di là delle posizioni politiche, all'orrore quotidiano nella speranza di una possibile soluzione.
Is graphic design useful in times of war? It is a question that always comes up when a community's basic needs are at issue everything assumes a sense of urgency. Graphic design then seems to withdraw into the world of superfluity and renunciation, becoming a mere annoyance. It is naturally a false problem. Communication is necessary because above all it means transmitting ideas, feelings and opinions, offering a means of connection to 'normal' life. Graphic design during the conflict between Israel and Palestine has always been not just 'against' but also an attempt to understand, apart from the propaganda and hagiography, the other side's reasoning and to attempt possible dialogue. Israeli graphic design is more consciously Western, with designers who come mostly from Europe and the U.S. and bring awareness along with their origins. Palestinian graphic design is more naive and immediate. It favours drawings and strong colours, while Israeli design tends toward photography and, in certain cases, black and white. Subjects and ideal approaches are often similar. The desire for peace is a universal point of reference and is almost taken for granted; other themes include the horror of violence, the vindication of identity and the search for a land as represented in the beautiful and blood-chilling images of Yossi Lemel and in posters by David Tartakover, Israel's most noted and important contemporary graphic designer. Tartakover uses the ambiguity of the image itself to affirm that, in the face of pain and destruction, we are all equal – everyone feels the same feelings. His graphic design is a 'high' message that exploits, as is common with Israeli and Palestinian graphics, the figure of a child as its most meaningful 'testimonial'. The posters force us to think about the daily horrors, stripped bare of political polemics in search of a possible solution.



4



1

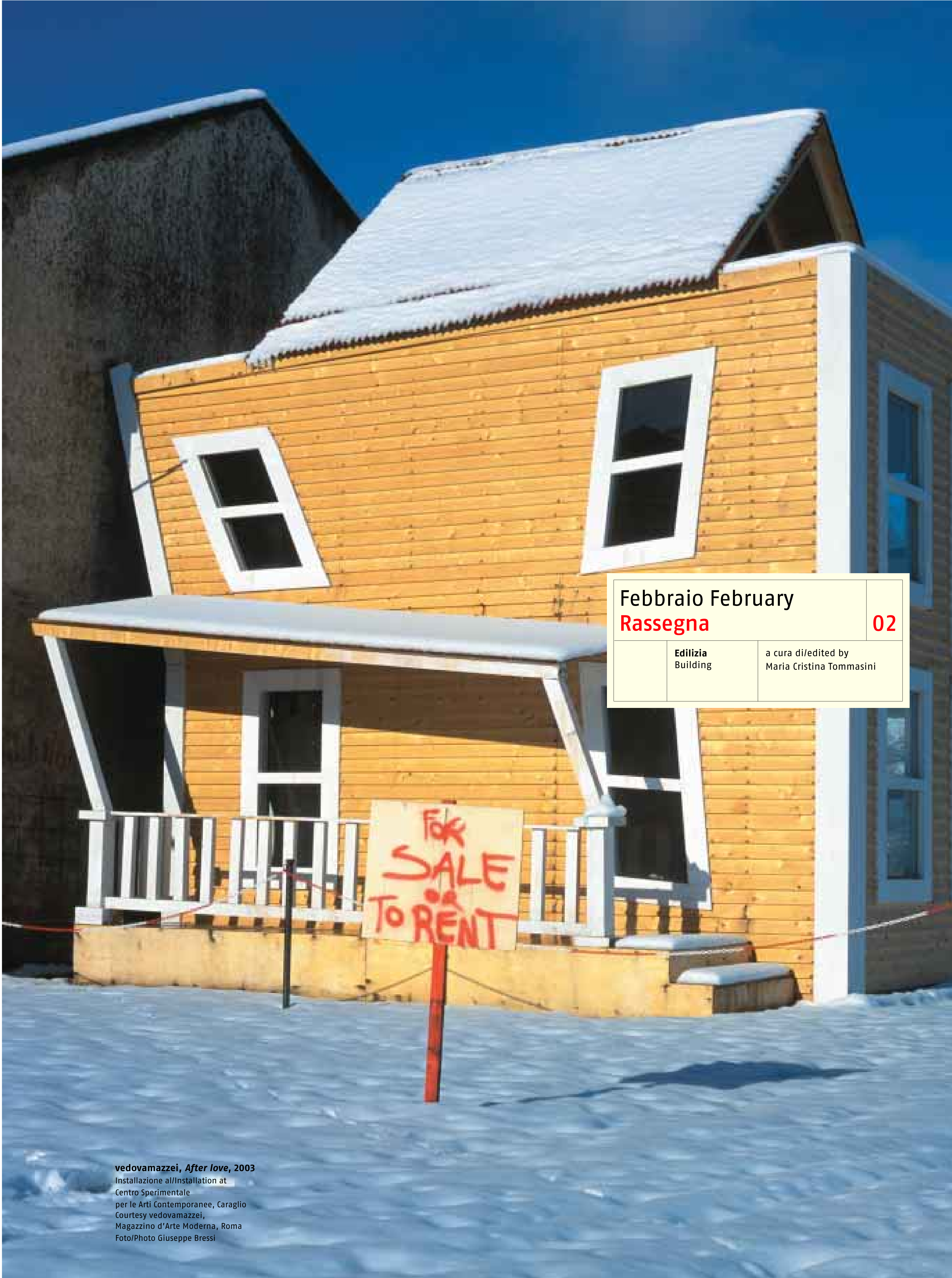

2


3

1, 4 – David Tartakover
2 – Yossi Lemel
3 – Lela Shawa

In *One Week* (1920), una delle sue prime comiche, Buster Keaton si impegna in sforzi giganteschi per montare una casa prefabbricata. I componenti della casa gli sono stati ainviati in dono, per treno, da un vecchio corteggiatore della moglie. Insieme con il kit di assemblaggio Keaton trova anche un manuale di istruzioni, sennonché – per effetto delle macchinazioni del rivale – i numeri di identificazione dei pezzi prefabbricati risultano contraffatti e non coincidenti con quelli riportati sul manuale. Malgrado gli appaia subito evidente che c'è un errore di corrispondenza, Keaton non dispone di soluzioni alternative per costruire la sua casa, non potendo contare su alcun modello di pensiero che non sia quello del manuale. Perciò procede alla cieca, assemblando meccanicamente quella che gradualmente si rivelerà come una crudele metafora del destino della coppia e dell'istituzione della famiglia.
Alla fine, dopo molte indecisioni e molte fatiche, la casa verrà distrutta dallo stesso treno che l'ha portata fin lì. Accade insomma che non solo la casa, ma anche la coppia che progetta il suo sogno di una vita domestica felice vadano in pezzi, mostrando così come esista un legame sempre più stretto tra l'incapacità di trovare strategie materiali alternative e la crisi delle istituzioni che sono fondate su queste pratiche materiali, come la famiglia e la coppia…
Iñaki Abalos, *The Good Life*, p. 142, Gustavo Gili, Barcelona, 2001

In *One Week* (1920), one of the first shorts with Buster Keaton as the main protagonist, he will make a huge effort to put up the prefabricated house whose components are sent him by train as a gift from an ex-suitor of his wife's. An instruction manual arrives along with the assembly kit, but due to the machinations of his rival the identification numbers of the contents have been altered so as not to coincide with those in the manual. And although it soon becomes clear that there's been an error, Keaton has no alternatives to hand, no other model of thinking to oppose to that of the manual, and will blindly proceed to mechanically assemble what terns out to be a cruel metaphor of the destiny of the couple and the institutional family of our times. Finally, after many ups and downs, the house will be demolished by the same train that brought it.
In these circumstances not just the house but the couple who projects its dreams of happy domesticity on it is broken up, showing the close link between an inability to oppose alternative material strategies and the crisis of the institutions that are built on such material practices, the family and the couple in this instance…



vedovamazzei, *After love*, 2003
Installazione al/Installation at Centro Sperimentale per le Arti Contemporanee, Caraglio
Courtesy vedovamazzei, Magazzino d'Arte Moderna, Roma
Foto/Photo Giuseppe Bressi

MATERIALI PER COSTRUIRE

Tecnologia esasperata o metodi e materiali tradizionali? Il dilemma del costruire contemporaneo nasce dall'abbondanza di soluzioni disponibili, ma anche dall'impossibilità di valutarne appieno pro e contro. La grande libertà formale che oggi i progettisti possono permettersi richiede il rigido controllo di ogni dettaglio costruttivo e funzionale, affinché lo straordinario e il mirabolante non si trasformino in mostruosità e inutile spreco. Un progetto ben congegnato e attento alle risorse ambientali può tradursi in un'architettura complessa eppure semplice da gestire, per esempio ricorrendo alla ventilazione naturale invece che a costosi impianti di condizionamento, catturando la luce naturale, adottando vetri che si autopuliscono... Le pagine che seguono sono dedicate ad alcune proposte raccolte in occasione di Saie 2003, la fiera dell'edilizia che si tiene ogni anno a Bologna, momento di dibattito e riflessione e non semplice rassegna merceologica, come vorremmo fosse anche questa rubrica. *M.C.T.*

BUILDING MATERIALS

■ Technology plus or traditional methods and materials? The contemporary dilemma in the building field derives from a super-abundance of available solutions, but also from the galling fact that it is impossible to make a full evaluation of them, pro and con. Today's designers are allowed nearly unlimited formal freedom but must face the inevitability that every constructive and functional detail will be rigidly inspected, so that anything amazing or out of the ordinary will not be transformed into a monstrosity and futile waste. An ingeniously contrived design that keeps an alert eye on environmental resources can translate into architecture that is complex yet simple to manage. How? By making use of natural ventilation instead of expensive air-conditioning systems, or capturing natural light... The following pages are dedicated to a number of offerings at Saie 2003, the building fair held every year in Bologna. Not just a survey of commodities, it's a golden opportunity for debate and in-depth thought, as is, we hope, this feature. *M.C.T.*

FORAP
DESIGN: GRUPPO CENTRO NORD

Le lastre Forap – solai alveolari in calcestruzzo armato precompresso – sono destinate ai grandi impalcati e caratterizzate da una speciale sezione corrente con due grossi alveoli laterali ed uno molto stretto centrale.
■ Forap slabs – honeycomb floors in precompressed reinforced concrete – are intended for large floors and characterized by a special current section with two large, lateral honeycombs and one narrow central one.

GRUPPO CENTRO NORD
Via Molino Vecchio
28065 Cerano (Novara)
T +39-0321726873
F +39-0321728026
gcn@gruppocentronord.it





BIANCO TX MILLENNIUM
DESIGN: ITALCEMENTI

Per la chiesa "Dives in Misericordia", progettata da Richard Meier e da poco consacrata a Roma, Italcementi ha creato un cemento con biossido di titanio, che assicura un bianco ineguagliabile e costante nel tempo. Le particelle di fotocatalizzatori inserite nell'impasto ossidano gli inquinanti atmosferici, impedendo la formazione del substrato cui tali sostanze potrebbero aderire. Le grandi vele sono costituite da conci prefabbricati, messi in opera con speciali macchine.
■ For Dives in Misericordia Church, designed by Richard Meier and just consecrated in Rome, Italcementi created a cement with titanium dioxide assuring an unparalleled shade of white that lasts, unaltered, over time. Particles of photo-catalyzers inserted into the mixture oxidize atmospheric contaminants, hindering the formation of a substrate to which these substances might adhere. The huge walls are made of prefabricated ashlars installed with special machines.

ITALCEMENTI
Via G. Camozzi, 124
24121 Bergamo
T +39-035396111
F +39-035244905
www.italcementi.it

DEGUSSA MAC
Via Vicinale delle Corti, 21
31100 Treviso
T +39-0422304251
F +39-0422300806
info@macspa.it
www.macspa.it



CONCRESIVE
DESIGN: DEGUSSA MAC

I prodotti Concresive sono materiali a base resina, utilizzati in diversi settori delle costruzioni. Il loro impiego principale riguarda gli incollaggi strutturali, ma servono anche per riprese di getto, sigillature dei fori passanti dei distanziatori per casseri, iniezioni entro piccole fessure, placcaggi d'acciaio ecc. La linea comprende resine in pasta, resine fluide e superfluide, malte di resina, resine in cartuccia.
■ Concresive products are resin-based materials used in diverse sectors of construction. Their application principally involves structural gluing operations but also serves various stages in the moulding process, injections into small chinks, steel plating, etc. The line includes resins in paste, fluid and extra-fluid resins, resin mortars and cartridge resins.

BUBBLEDECK®
DESIGN: BUBBLEDECK

Solaio alveolare in cemento armato a struttura bidimensionale, BubbleDeck® si comporta come una soletta massiccia e non richiede travi. I vantaggi offerti dal sistema sono: riduzione del peso dei solai e delle fondazioni, meno pilastri e pareti portanti, impiego di minori quantità di calcestruzzo e acciaio, consumi energetici ridotti.
■ A honeycomb floor in reinforced concrete with a two-dimensional structure, BubbleDeck® behaves like a massive floor slab and doesn't require beams. The system's advantages include a reduction in the weight of floors and foundations, fewer support pillars and walls, a cutback in the use of concrete and steel and a slash in energy consumption.

BUBBLEDECK ITALIA
Via Sarnes, 7
39042 Bressanone (Bolzano)
T +39-0472830404
F +39-02700444098
info@bubbledeck.it
www.bubbledeck.it





LASTON ITALIANA
Via dell'Economia, 47
36100 Vicenza
T +39-0444569744 – 569676
laston-spa@tin.it
www.laston-spa.com

FOACEM
DESIGN: LASTON

Il Calcestruzzo Cellulare Leggero Foacem è ottenuto miscelando la schiuma Foacem con boiacca di cemento, direttamente in cantiere. Prodotto e posto in opera da oltre 40 anni, è un materiale isolante che mantiene, nella sua semplicità, peculiarità e caratteristiche tuttora apprezzabili. Si presta in particolare all'esecuzione di sottofondi per pavimenti, alla formazione di pendenze su terrazzi e a riempimenti leggeri.
■ Foacem Light Cellular Concrete is obtained by mixing Foacem foam with cement grout in the building yard. Produced and installed for 40 years, it's an insulating material that retains, in its simplicity, peculiarities and characteristics that can still be appreciated. It particularly lends itself to the execution of substructures for floors, the formation of slopes on terraces and the creation of lightweight fillers.

UPAT – BLU PERFORMANCE
DESIGN: FISCHER

Gli ancoranti chimici Upat – Blu Performance, certificati CE secondo le prescrizioni dell'ETA e totalmente privi di stirene, permettono di risolvere complessi problemi strutturali e d'impiantistica industriale. Alcuni prodotti sono particolarmente indicati negli interventi restauro, come UPM 44, un ancorante studiato per connettere materiali di diversa tipologia ed epoca, quali calcestruzzo, murature piene e forate, legno.
■ Upat – Blu Performance chemical fixatives, certified CE in line with ETA regulations and totally free of styrene, make it possible to solve complex structural problems of industrial systems. Several products are particularly recommended for restorative jobs: UPM 44, for example, is a fixative designed to connect materials of various typologies and eras, such as concrete, solid and perforated walls and wood.



FISCHER ITALIA
Corso Stati Uniti, 25
35127 Padova
T +39-0498063111
F +39-0498063401
info@fischeritalia.it
www.fischeritalia.it

COTTO QUAREO®
DESIGN: FORNACE S. ANSELMO

I vincitori del concorso di idee per la riqualificazione dell'area Junghans alla Giudecca a Venezia, tra i quali Boris Podrecca e Luciano Parenti, hanno scelto i mattoni S. Anselmo per alcuni manufatti. In particolare, i mattoni sono stati utilizzati per arginare le sponde dell'unico canale veneziano costruito ex novo. Un'argilla speciale e la cottura a temperature superiori ai 1.100 °C rendono questi mattoni scarsamente porosi e quindi adatti agli ambienti più difficili.
■ The winners of a competition of ideas for the requalification of the Junghans area on Venice's Giudecca island include Boris Podrecca and Luciano Parenti, who chose S. Anselmo bricks for a number of manufactured items. The bricks were used, in particular, to dam up the shores of the only canal in Venice to be completely rebuilt. Special clay and firing at temperatures above 1,100° C leave these bricks with a very low degree of porosity, making them suited to the most adverse environments.



FORNACE S. ANSELMO
Via Tolomei, 61
35010 Loreggia (Padova)
T +39-0499300312
F +39-0495791010
info@santanselmo.it
www.santanselmo.it

FIMA COSMA
Via Verona, 11
36020 Pove del Grappa (Vicenza)
T +39-0424808444
F +39- 0424808647
fima@cosmasilos.it
www.fimacosmasilos.it



ARCHITETTURE D'ACCIAIO
ARCHITECTURE IN STEEL
DESIGN: FIMA

I progettisti possono trovare in Fima un partner capace di realizzare in acciaio qualsiasi tipo d'architettura. L'azienda concepisce e sviluppa nuovi sistemi costruttivi e assiste i progettisti nelle fasi di progettazione e calcolo, suggerendo i materiali più idonei e le soluzioni tecnologiche più convenienti, anche online.
■ In Fima designers find a partner capable of creating any type of architecture in steel. The company conceives and works out new constructive systems and assists designers during design and calculation phases, suggesting the most suitable materials and the least expensive technological solutions, even online.



RDB
Via dell'Edilizia, 1
29010 Pontenure (Piacenza)
T +39-05235181
F +39-0523518270
infordb@rdb.it
www.rdb.it

STRUTTURE PREFABBRICATE
PREFABRICATED STRUCTURES
DESIGN: RDB

RDB offre un servizio personalizzato e molto qualificato di consulenza a progettisti, imprese e committenti e d'assistenza in cantiere, anche mediante un patrimonio informatico di programmi sviluppati internamente. Attraverso il proprio sito Web, RDB oggi offre un sistema software di progettazione guidata interattiva, studiato per le strutture prefabbricate, quali quelle qui suggerite.
■ RDB offers designers, companies and contractors a customized and highly qualified consulting service as well as assistance in the building yard through a computer programmes developed in-house. Today RDB offers an interactive design software researched for prefabricated structures like the ones shown here.

IMMOTUS R+
DESIGN: DOW

Sistema per il controllo del rumore, formato da una schiuma espansa fonoassorbente e da un sistema di supporto resiliente. Riduce sia i rumori tra ambienti contigui (sino a 14 dB) sia quelli da calpestio (sino a 12 dB). Spessore 49 mm.

■ This system for noise control is composed of sound-absorbing plastic foam and a resilient support system. It reduces noises beween adjacent rooms as well as those caused by traffic (up to 12 dB). Thickness: 49 mm.



DOW ITALIA
Divisione Prodotti per Edilizia
Via Carpi, 29
42015 Correggio (Parma)
Numero verde 800-191221
F +39-0248224467
immotus_ita@dow.com
www.dow-immotus.com

SOLATUBE®
DESIGN: SOLATUBE

Lucernario tubolare, Solatube® cattura la luce solare e la dirige in condotti ad altissima riflettenza speculare fino a diffonderla nell'ambiente interno. Basta un'apertura sul tetto.
■ A tubular skylight, Solatube® captures solar light and drives it into conduits with an extremely high specular reflection coefficient, diffusing it throughout the interior. A minimal opening onto the roof is sufficient.



SOLATUBE IN ITALIA:
T/F +39-039387440
italia@solaglobal.com
www.solaglobal.com/italia
www.solatube.com



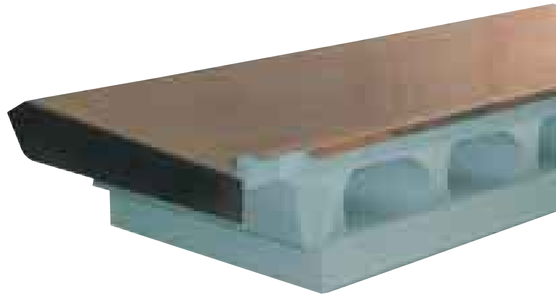
TEGOLIT®-PLUS
DESIGN: EDILFIBRO

Lastra portacoppo priva di amianto e fibre di vetro, Tegolit®-Plus è impermeabile all'acqua ma lascia passare il vapore, è solida, resistente al gelo, fonoassorbente, colorata in massa, ideale per qualsiasi tipo di coppo. Garantisce sicurezza e benessere a chi abita e a chi costruisce.
■ A bent tile-holding slab free of asbestos and fiberglass, Tegolit®-Plus is impermeable to water but allows steam to pass through. It is solid, freeze-resistant, sound-absorbing and coloured through and through. Ideal for any type of bent tile whatsoever, it guarantees safety and well-being for inhabitants and builders alike.

EDILFIBRO
S.S. n.10 – Km 164,700
27040 Arena Po (Pavia)
T +39-0385272811
F+39- 0385272311
edilfibro@edilfibro.it
www.edilfibro.it

LARES® PLUS
DESIGN: MAZZONETTO

Il sistema Lares® Plus si adatta a qualsiasi tipo di piano di posa, purché il tetto abbia una pendenza minima della falda del 15%. Il modulo di copertura isolante e ventilante, qui illustrato, è ottenuto unendo, con collante specifico, la sagoma in metallo al pannello di polistirene espanso sinterizzato autoestinguente, stampato ad alta densità, dotato di strato d'isolamento termico e di strato di ventilazione.
■ The Lares® Plus system is eminently suited to any type of laying plan, provided the roof has a minimum slope of 15% to its pitch. The insulating and ventilating roofing module shown here is achieved by joining, using a special glue, the metal template to the self-extinguishing, sintered and foamed polystyrene panel, which is high-density moulded and equipped with layers of thermal insulation and ventilation.



MAZZONETTO
Via A. Ceccon, 10 – Z.I.
35010 Loreggia (Padova)
T +39-0499322611
F +39-0499322650
info@tettolares.com
www.tettolares.com



TRENTINO LEGNO
Via 1° Maggio, 8 – Z.I.
38089 Storo (Trento)
T +39-0465686913
F +39-0465686796
www.trentinolegno.it

STRUTTURE LAMELLARI
LAMINAR STRUCTURES
DESIGN: TRENTINO LEGNO

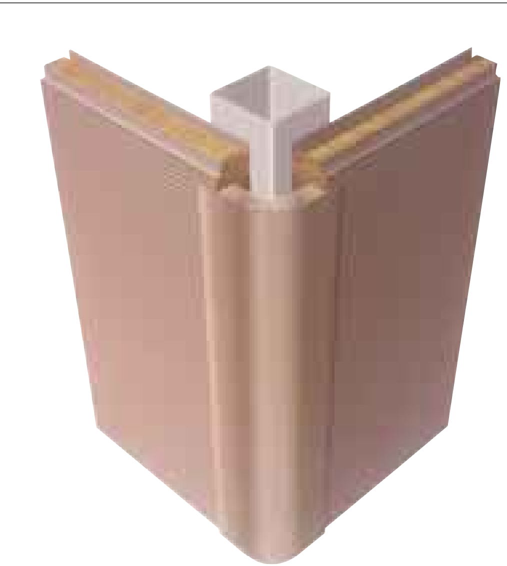
Trentino Legno produce travi lamellari in abete rosso del Nord Europa, essiccato artificialmente in apposite celle e fatto assestare in un magazzino specifico. La giuntura a pettine e l'incollaggio delle tavole con collante a base di resina sintetica, in speciali presse orizzontali, avvengono a freddo, in ambiente a temperatura e umidità controllate. La piallatura finale garantisce dimensioni calibrate e superfici lisce ed omogenee.
■ Trentino Legno produces laminar beams in red fir from Northern Europe, artificially dried in cells and arranged in a specific warehouse. The comb joint and gluing together of boards with synthetic resin-based glue is done cold in special horizontal presses in a room with temperature and humidity control. The final planing stage guarantees balanced dimensions and smooth, homogeneous surfaces.

LEGNO LAMELLARE
LAMINAR WOOD
DESIGN: STRATEX

Il progetto degli architetti Claudio Saverino e Tiziano Vudaferri per le Residenze Laguna Beach & Garden (Jesolo, Venezia) prevedeva uno schermo che proteggesse a tutta altezza un fianco degli edifici da vento e sabbia. Sono stati adottati elementi in legno lamellare forniti da Stratex. L'azienda è in grado di fabbricare travi di qualsiasi dimensione e forma, che maestranze specializzate provvedono a installare.
■ A design by architects Claudio Saverino and Tiziano Vudaferri for the Laguna Beach & Garden Residences (Jesolo, Venice) provided a screen that gave one side of the buildings floor-to-ceiling protection from wind and sand. The screen made use of elements in laminar wood supplied by Stratex, a company capable of manufacturing beams of any size and shape for installation by skilled workers.

STRATEX
Via Peschiera, 3/5
33020 Sutrio (Udine)
T +39-0433778762
F +39-0433778418
info@stratex.it
www.stratex.it



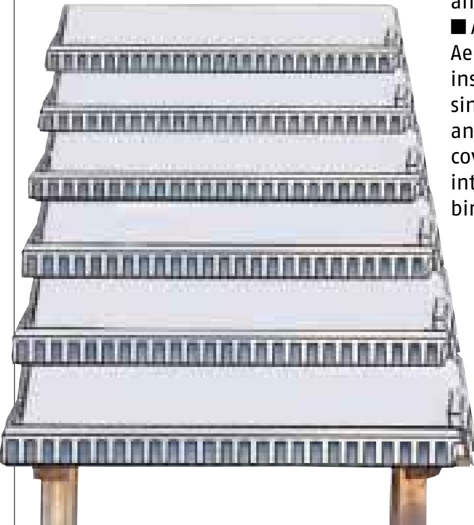


RWP SYSTEM ROUND®
DESIGN: RW PANEL

I pannelli in lana minerale e polistirene espanso RW Panel dispongono di nuovi raccordi: Corner, Linear e Round. Quest'ultimo, qui illustrato, può essere utilizzato per pannelli montati in verticale o in orizzontale.
Si compone di tre elementi assemblati ad incastro ed è realizzato in estruso d'alluminio naturale, oppure colorato in una delle tinte RAL se le quantità giustificano la spesa.
■ RW Panels in mineral wool and foamed polystyrene now feature new connections: Corner, Linear and Round. The latter, shown here, can be used for panels assembled on the vertical or horizontal. Composed of three elements assembled with groove-and-tongue joints, it is carried out in natural aluminium extrusion or dyed in an RAL tone if quantities justify the outlay.

RW PANEL
Via Industria
30029 San Stino di Livenza (Venezia)
T +39-0421312083
F +39-0421312084
info@rwpanel.com
www.rwpanel.com

TON-GRUPPE
Piazza S. Andrea, 3
39040 Salorno (Bolzano)
T +39-0471888000
F +39-0471888140
office@ton-gruppe.it
www.ton-gruppe.it



AERMAAX
DESIGN: TON

Adattabile a qualsiasi tipo di copertura, Aermaax è un pannello isolante universale brevettato, formato da un elemento di polistirene espanso sinterizzato e da un inserto accoppiato in acciaio zincato, ricoperto da pellicola ad alta densità. Nel pannello di gronda sono già inseriti la scossalina e il pettine anti-uccelli.
■ Adaptable to any type of roofing, Aermaax is a patented universal insulating panel composed of a sintered, foamed polystyrene element and a coupled insert in galvanized steel covered by high-density film. Inserted into the eave panel are an apron and birdproof comb.



EUROPLAN
Via dei Trifogli
36016 Thiene (Vicenza)
T +39-0445380200
F +39-0445380357
info@europlan-italia.it
www.europlan-italia.it

CAPRIATE IN LEGNO LAMELLARE
TRUSSES IN LAMINAR WOOD
DESIGN: EUROPLAN

Da qualche anno Europlan ha riversato l'esperienza maturata nella produzione di travi di legno massiccio per tetti nella realizzazione di elementi strutturali in legno lamellare. Qui è illustrata la struttura principale della copertura di un maneggio a Molvena (Vicenza), formata da capriate con luce di 32 metri. Le travature in lamellare prodotte da Europlan sono conformi alle norme DIN 1052.
■ For years Europlan has applied its experience in producing solid wood beams for roofs to the creation of structural elements in laminar wood. Shown here is the principal structure in the roof of a riding school in Molvena (Vicenza), composed of trusses with a 32-metre span. Beams in laminar wood produced by Europlan comply with DIN 1052 norms.

HOLZBAU
Via A. Ammon, 12
39042 Bressanone (Bolzano)
T +39-0472822666
F +39-0472822600
info@holzbau.com
www.holzbau.com



STRUTTURE LIGNEE
WOODEN STRUCTURES
DESIGN: HOLZBAU CON / WITH RALF DEJACO

Acquarena (Bressanone, Bolzano) raggruppa, in un unico edificio a pianta ellittica progettato dall'architetto Dejaco, piscine, centro fitness, palestra, saune, ristoranti e bar. Il progetto e la realizzazione della copertura (formata da travi lamellari reticolari ad intradosso ed estradosso curvilineo) e dei rivestimenti lignei (le pareti esterne sono rivestite in abete rosso) nascono dalla collaborazione tra Ralf Dejaco e i tecnici Holzbau.
■ Acquarena (Bressanone, Bolzano) brings together swimming pools, a fitness centre, a gym, saunas, restaurants and a bar in a single, elliptically planned building designed by the architect Ralf Dejaco. The design and execution of the roof (consisting of reticular laminar beams with curvilinear intrados and extrados) and wooden facings (exterior walls are faced with red fir strips) were born of a collaborative effort between Dejaco and Holzbau engineers.

TEGOLE FOTOVOLTAICHE
PHOTOVOLTAIC ROOFING TILES
DESIGN: UNI-SOLAR

I sistemi Uni-Solar® adottano la tecnologia fotovoltaica a film sottile di silicio. Indistruttibili e leggeri, si mimetizzano con il tetto, specialmente se applicati a tegole bituminose.
■ Uni-Solar® systems make use of photo-voltaic technology with thin films of silicon. Indestructible and lightweight, they blend in perfectly with the roof, especially if applied to bituminous roofing tiles.



TEGLASS
Via S. Romano, 112
31040 Negrisia di Ponte di Piave (Treviso)
T +39-0422754857
F +39-0422754870
info@teglass.com
www.teglass.com

KALZIP®
DESIGN: CORUS BAUSYSTEME

I pannelli Kalzip®, in profilato d'alluminio, sono veloci da montare e si adattano a qualsiasi volumetria. Nel Museo Stile Bertone (Caprie, Torino), le guide Kalzip® ad incastro verticale imprimono slancio ai volumi.
■ Aluminium-section Kalzip® panels are rapidly assembled and suitable for any size volume. At the Bertone Style Museum (Caprie, Turin), shown here, Kalzip® dovetailing vertical runners give volumes a streamlined look.



Photo Corus Bausysteme

CORUS BAUSYSTEME GMBH
August-Horch-Str. 20-22
D-56070 Koblenz (Germania)
T +49-(0)261-8910
F +49-(0)261-82038
kalzip@corusgroup.com
www.kalzip.com



BDL SYSTEM
DESIGN: POLITEC

BDL System serve a realizzare lucernari o tettoie trasparenti. Si compone di un pannello estruso, in policarbonato alveolare a quattro a pareti, e di un giunto in policarbonato o alluminio, nonché di una serie d'accessori per adattarlo alle varie necessità costruttive. Semplice da posare e resistente, ha un'ottima luminosità. I pannelli sono protetti UV sui due lati.
■ BDL System is used to create skylights or transparent sheds. It is composed of extruded panels in honeycombed polycarbonate and polycarbonate or aluminium joints, combined with a series of accessories that enable it to adapt to various constructive necessities. Simple to lay and resistant, it boasts optimal luminosity. The panels are UV-protected on both sides.

POLITEC
Via Lische, 5 – Z.I. 3
CH-6855 Stabio (Svizzera)
T +41-91-6417144
F +41-91-6417149
venditalia@politecsa.com
www.politecsa.com

SOCIETÀ ITALIANA LASTRE
Via F. Lenzi, 26
25028 Verolanuova (Brescia)
T +39-0309920900
F +39-0309920884
info@sil-lastre.com
www.sil-lastre.com



P7 NT
DESIGN: SIL

La Società Italiana Lastre produce lastre piane e ondulate in fibrocemento senza amianto, avvalendosi di una tecnologia che impiega fibre di PVA. Tra i suoi prodotti di successo ci sono le lastre Secursil, le quali integrano, sul fondo di ogni ondulazione, un filo di polietilene ad altissima tenacità che funziona da armatura continua. Qui è illustrata la lastra con profilo P7 NT, comune in Nord Europa.
■ Società Italiana Lastre produces flat and wavy sheets in asbestos-free fibre cement, making use of a technology that employs PVA fibres. Among its successful products are Secursil sheets, in which a tenacious polyethylene wire at the bottom of each undulation provides continous reinforcement. Shown here is the sheet with a P7 NT profile, common in Northern Europe.

RIVERCLACK 55 – RIVERGRIP®
DESIGN: ISCOM

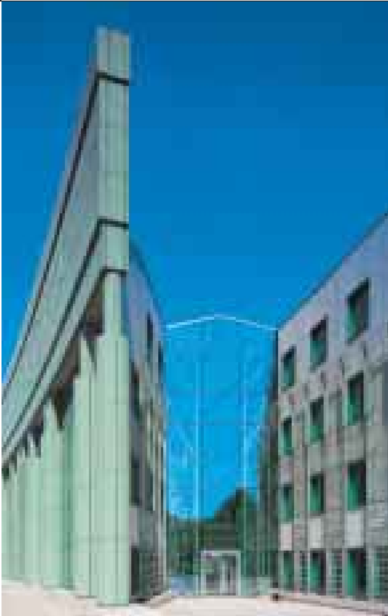
Sistema di copertura a giunti drenanti per tetti piani, Riverclack 55 utilizza elementi in alluminio, acciaio inox o rame crudo. Si monta con estrema facilità, grazie a staffe in poliammide rinforzato vetro, sulle quali gli elementi si fissano a pressione. Pur avendo caratteristiche analoghe, Rivergrip® è invece indicato per coperture a falde inclinate, anche con pendenza minima. I due sistemi sono stati impiegati nel Palazzetto dello Sport di Rimini (vedi foto).
■ A roofing system with draining joints for flat roofs, Riverclack 55 utilizes elements in aluminium, stainless steel or raw copper. Is mounted with extreme ease thanks to the glass-reinforced polyamide brackets to which elements are fastened under pressure. Although in possession of analogous characteristics, Rivergrip® is recommended for roofs with inclined pitches, even with a minimal slope. The two systems were used in the Sport Palazzetto in Rimini (see photo).

ISCOM
Via Belvedere, 78
37026 Pescantina (Verona)
T +39-0457732177
F +39-0457732970
iscom@iscom.it
www.iscom.it



NORDIC GREEN™
DESIGN: OUTOKUMPU

Nordic Green™ è un metodo che dà al rame una patina verde (uguale per colore e composizione a quella che il materiale assume con il tempo), subito dopo l'installazione. Poiché il processo di formazione della patina è simile a quello naturale, Nordic Green™ è utilizzabile anche in ristrutturazioni o ampliamenti di tetti esistenti già patinati. La patina si rafforza nel tempo, perché la superficie di Nordic Green™ agisce allo stesso modo di quella del rame non trattato.
■ Nordic Green™ is a method that gives copper a green patina (equal in colour and composition to what the material takes on with the passage of time), right after installation. Since its process of patina formation is similar to that of nature, Nordic Green™ can also be used in refurbishing or expanding old roofs with a thick natural patina. The patina is reinforced over time, as the surface of Nordic Green™ behaves in the same way as untreated copper.



OUTOKUMPU
P.O. Box 60
FIN-28101 Pori (Finlandia)
T +358-2-6266111
F +358-2-6265340
www.outokumpu.com

MODULO FOTOVOLTAICO
PHOTOVOLTAIC MODULE
DESIGN: SCHÜCO

L'esperienza e la competenza che Schüco ha maturato nella gestione dei sistemi per l'involucro edilizio, sommate all'attenzione ecologica, hanno portato l'azienda alla realizzazione di sistemi solari integrati adatti sia all'edilizia industriale sia a quella abitativa. Moduli come quello qui illustrato producono energia elettrica che può essere rimborsata dall'ente fornitore istituzionale, nell'ambito di contratti di scambio già in vigore in alcuni Paesi.
■ The experience and skill gained by Schüco in managing systems for the building industry, combined with a sensitivity to ecological problems, led the company to create integrated solar systems ideal for both industrial and residential buildings. Modules like the one shown here produce electricity that can be reimbursed by the institutional supplier as part of the exchange-agreement policy in force in some countries.



SCHÜCO INTERNATIONAL ITALIA
Via della Provvidenza, 141
35030 Sarmeola (Padova)
T +39-0498226900
F +39-0498226950
www.scheuco.it

SMOKE OUT®
DESIGN: CAODURO

Nella messa a norma di vecchi fabbricati, spesso si devono inserire sistemi di evacuazione di fumo e calore, anche quando è impossibile installare tali sistemi in copertura, come previsto dalle norme. Caoduro ha creato un kit per apertura automatica di emergenza applicabile a serramenti verticali di qualsiasi tipo. Il sistema si basa sull'espansione dell'anidride carbonica all'interno di un cilindro pneumatico, attivabile anche a distanza, come nell'esempio qui suggerito.
■ When renovating old buildings, it is often necessary to put in smoke- and heat-evacuation systems, even when it's impossible to install systems in the closed environment assumed by relevant norms. Caoduro has created a kit for an automatic emergency opening for vertical door and window frames of any type. The system is based on the expansion of carbon dioxide on the inside of a pneumatic cylinder, which can be set in motion by remote control, as in the example shown here.



CAODURO
Via Chiuppese – Fraz. Cavazzale
36010 Monticello C. Otto (Vicenza)
T +39-0444945959
F +39-0444945164
info@caoduro.it
www.caoduro.it

MANTO IN RHEINZINK®
RHEINZINK® MANTLE
DESIGN: RHEINZINK

Le ragioni del crescente numero di utilizzazioni di Rheinzink® – lega zinco-rame-titanio – sono da ricercare nelle particolari prestazioni del prodotto, nell'ampia flessibilità d'impiego e nell'armonioso interfacciarsi con la maggior parte dei materiali edili. Le infinite possibilità di utilizzo sono qui testimoniate dalla copertura del Complesso teatrale di Olbia (Sassari), opera di Giovanni Michelucci e Qart progetti (Firenze). L'esecuzione del manto in Rheinzink® pre-patinato (circa 1,200 mq) è avvenuta mediante il sistema della doppia aggraffatura sopra un tavolato continuo e ventilato.

The growing number of applications of Rheinzink®, a zinc-copper-titanium alloy, is due to the product's extraordinary performance, wide and flexible range of applications and gift for interfacing harmoniously with most building materials. The infinite number of available options is witnessed by the roof over the Olbia Theatrical Complex (Sassari), a work by Giovanni Michelucci and the Qart Progetti studio (Florence). The execution of the mantle, in pre-patinaed Rheinzink® (around 1,200 square metres), is achieved using a double-seaming system above unbroken, ventilated panelling.

RHEINZINK ITALIA
Via Pralesi, 7
37011 Bardolino (Verona)
T +39-0456210310
F +39-0456210311
www.rheinzink.com



PIZ
DESIGN: ZECCA PREFABBRICATI

Sistema per il rivestimento di edifici, costituiti da un paramento in malta cementizia fibro-rinforzata modificata e da una lastra isolante, entrambi traspiranti. Disponibili diversi colori e finiture superficiali.
■ This building-facing system consists of decorative panels in modified, fibre-reinforced cement mortar with an insulating sheet, both breathable. Available in various colours and surface finishes.

ZECCA PREFABBRICATI
Via dei Molini, 22
23010 Cosio Valtellino (Sondrio)
T +39-0342606060
F +39-0342606080
piz@zecca.com
www.piz.it
www.zecca.com



PRESTIGE COMPACT
DESIGN: TEGOLA CANADESE

Prestige Compact è il tetto "tutto rame". Le dimensioni della lastra (100 x 29 cm) sono evidenziate dall'apposita scandola coprigiunto in rame. La lastra è formata da otto strati di materiali diversi, per uno spessore totale di 5 mm.
■ Prestige Compact is an all-copper roof. The dimensions of the sheet (100 x 29 cm) are spotlighted by a joint-masking shingle in copper. The sheet comprises eight layers of different materials for a total thickness of 5 mm.



TEGOLA CANADESE
Via dell'Industria, 21
31029 Vittorio Veneto (Treviso)
T +39-04389111
F +39-0438911260
info@tegolacanadese.com
www.tegolacanadese.com

QUBASTONES
DESIGN: BELLAMOLI

Sistema modulare per costruire muri di sostegno o recinzione oppure pareti per esterni sovrapponendo, a secco, gabbie d'acciaio zincato (garantite e brevettate dall'azienda tedesca Rawe), piene di pietre. Ogni gabbia è dotata di un aggancio per il trasporto, non richiede fissaggio ed è quindi rimovibile e riutilizzabile dopo lunghi periodi. I Qubastones sono autoportanti fino a 7 metri d'altezza.
■ A modular system for building support walls, enclosures or exterior walls by dry overlapping stone-filled galvanized steel cages (guaranteed and patented by the German company Rawe). Each cage comes equipped with a hook for transportation and requires no anchorage, hence is removable and can be used again after long periods. Qubastones are freestanding up to 7 metres high.



BELLAMOLI GRANULATI
Via C. Betteloni, 4/A
37020 Stallavena (Verona)
T +39-0458650355
F +39-0458650007
info@bellamoli.it
www.bellamoli.it

VELTA CONTEC
DESIGN: VELTA ITALIA

Sistema di distribuzione dell'energia adatto ad edifici con grandi superfici utili (uffici, scuole, centri commerciali). Il sistema permette di sfruttare, attraverso l'assorbimento, l'energia termica del terreno (geotermia) per raffrescare/riscaldare gli ambienti, mediante la capacità d'accumulo termico dei solai dell'edificio. Si realizza con moduli a tubi d'acqua calda o fredda, installati, insieme all'armatura, nella soletta di calcestruzzo.
■ A system of energy distribution suitable for buildings with large working surfaces (offices, schools, commercial centres). The ability of the building's floors to accumulate heat allows the user to harness the earth's thermal energy, through absorption, to cool or heat rooms. This is done using modules that feature pipes of hot or cold water, installed, together with the reinforcement, in the concrete slab.

VELTA ITALIA
Via della Miniera, 9
39018 Terlano (Bolzano)
T +39-0471259111
F +39-0471259115
veltaitalia@veltaitalia.it
www.veltaitalia.it





KM EUROPA METAL AG
In Italia: Europa Metalli
Via Corradino d'Ascanio, 1
20142 Milano
T +39-0289388452/248
F +39-0289388478
info-tecu-italy@kme.com
www.tecu.com

TECU® BRASS – TECU® BRONZE
DESIGN: KM EUROPA METAL

TECU® Brass e TECU® Bronze sono nuovi prodotti per facciate che completano la gamma in rame puro di KM Europa Metal, introducendo l'impiego delle leghe. TECU® Brass, qui utilizzato in una chiesa a Laives (BZ), progettata dall'architetto Hofer, è una lega di rame e zinco del tipo CuZn15. Il materiale ha un'elevata resistenza, si presta facilmente alla lavorazione a freddo e alla saldatura dolce. Dimensioni di fornitura: lastre 1.000 x 2.000 mm o 1.000 x 3.000 mm, spessore 0,7 mm o 1,0 mm.
■ TECU® Brass and TECU® Bronze are new products for facades that round out the KM Europa Metal spectrum in pure copper, introducing the use of alloys. TECU® Brass, used here in a church at Laives (BZ) designed by the architect Hofer, is an alloy of copper and zinc of the CuZn15 type. The material has a high degree of resistance and lends itself easily to cold processing and soft welding. Dimensions of supply: sheets 1,000 x 2,000 mm or 1,000 x 3,000 mm, thickness 0.7 mm or 1 mm.

MEG
DESIGN: ABET LAMINATI

Laminato ad alta pressione (HPL) per esterno, MEG è un pannello autoportante, resistente agli agenti atmosferici, con superficie decorativa rispondente alle norme EN 438 e ISO 4586. Disponibile in innumerevoli colori e decorazioni, maneggevole, facile da lavorare (si sega, fora, fresa...), resistente a colpi, urti, abrasioni e graffi, MEG ha trovato i più svariati impieghi, qui esemplificati da un rivestimento di facciata a scandole. Non contiene amianto.
■ A high-pressure laminate (HPL) for outdoors, MEG is a freestanding panel that is resistant to atmospheric agents and features a decorative surface responding to EN 438 and ISO 4586 norms. Available in innumerable colours and decorations, manageable, easy to process (can be sawed, drilled, milled...), resistant to impacts, blows, abrasions and scratches, MEG has found the widest variety of uses, exemplified here by a facade facing with shingles. It does not contain asbestos.



ABET LAMINATI
Viale Industria, 21
12042 Bra (Cuneo)
T +39-0172419111
F +39-0172431571
abet@abet-laminati.it
www.abet-laminati.it

I-SYS
DESIGN: CARL STAHL

I-SYS offre svariate soluzioni per far crescere, su ogni tipo di facciata, piante rampicanti di vario genere. Il sistema è formato da cavi d'acciaio e supporti progettati per semplificare sia la pianificazione sia la creazione della facciata verde. Se progettata con cura e ben costruita, la facciata verde può diventare una barriera protettiva per l'intero edificio, in tutte le stagioni.
■ I-SYS offers a variety of solutions for training vines of different types on all kinds of facades. The system consists of steel cables and supports designed to simplify not only the planning but also the creation of a green facade. If painstakingly designed and well constructed, the green facade becomes a protective barrier for the entire building in all seasons.



CARL STAHL GMBH
D-73079 Süssen (Germania)
T +49-(0)7162-4007184
F +49-(0)7162-4007968
www.carlstahl.com
In Italia:Carl Stahl
carlstahl@carlstahl.it

GUNNEBO ENTRANCE CONTROL: MC 92
DESIGN: GUNNEBO

Per gli stabilimenti di Verona e Melzo, Mondadori Printing ha scelto le barriere Gunnebo Entrance Control, in particolare i tornelli a tripode MC 92, in acciaio inox satinato. Adatti al passaggio di un elevato numero di persone, garantiscono rapidità di transito e sicurezza: il lungo corridoio fa sì che l'utente autorizzato possa percorrerlo senza problemi, mentre l'eventuale intruso avrebbe notevoli difficoltà a scavalcarlo o superarlo.
■ For their plants in Verona and Melzo, Mondadori Printing chose Gunnebo Entrance Control barriers, specifically MC 92 tripod turnstiles in satin-finished stainless steel. Suited for the passage of a large number of people, they guarantee rapidity of transit and safety. The long corridor enables an authorized user to pass without problems, while an intruder would have a great deal of trouble climbing over or getting through.

GUNNEBO ITALDIS
A company within the Gunnebo Group
Via A. Volta, 15
38015 Lavis (Trento)
T +39-0461248900
F +39-0461248999
info@italdis.com
www.gunneboentrance.com



FACCIATA FREDDA
COLD FACADE
DESIGN: FRENER & REIFER

Il manto esterno degli edifici progettati da Allmann Sattler Wappner per Südwestmetall a Reutlingen – destinati alla sede dell'Amministrazione Regionale dell'Associazione dell'industria metallurgica ed elettrica del Baden Württemberg – è una facciata fredda costituita da lastre d'acciaio inossidabile (1,5 x 6 m), fissate su un'intelaiatura anch'essa d'acciaio inossidabile. La facciata e gli elementi a finestra sono stati forniti da Frener & Reifer.



■ The exterior mantle of the buildings designed by Allmann Sattler Wappner for Südwestmetall in Reutlingen – made for the headquarters of the regional administration of the metallurgical and electric association of Baden Württemberg – is a cold facade consisting of stainless-steel shsheets (1,5 x 6 m) fastened to a stainless-steel frame. The facade and window elements were supplied by Frener & Reifer.

FRENER & REIFER METALLBAU
Via Alfred Ammon, 31
39042 Bressanone (Bolzano)
T +39-0472270111
F +39-0472833550
info@frener-reifer.it
www.frener-reifer.com



VECTOGRAMM®
DESIGN: ID4 INDUSTRIEDESIGN

Vectogramm® è una tecnica brevettata per trasferire immagini su lastre di qualsiasi materiale, mediante fresatura. Nella foto: centrale termica della TU Darmstadt, progetto a cura del dipartimento 'ibau', professor Eisele.
■ Vectogramm® is a patented technique for transferring images onto sheets of any material, through milling with numerical control machines. Pictured: thermal power station in Darmstadt TU, design by the 'ibau' department, Professor Eisele.

P&P HOLZBAU GMBH
Industriestrasse 1
D-64658 Fürth / Odenwald (Germania)
T +49-(0)-6253-5063
F +49-(0)-6253-21772
info@vectogramm.de
www.vectogramm.de

ECO-SAT®: MADRAS
DESIGN: VITREAL SPECCHI

Eco-Sat® è stato scelto per gli straordinari soffitti di vetro sospesi (2.500 m²) del Lentos Kunstmuseum di Linz (progetto: Weber & Hofer AG). La speciale tecnica di acidatura Madras® assicura un effetto di luce ottimale.
■ Eco-Sat® was ideal for the extraordinary suspended glass ceilings (2,500 m²) at the Lentos Kunstmuseum in Linz (design: Weber & Hofer AG). The Madras® special etching technique assures a superb lighting effect.

VITREAL SPECCHI
Via 4 Novembre, 95
22066 Mariano Comense (Como)
T +39-031745062
F +39-031743166
info@vitrealspecchi.it
www.vitrealspecchi.it



AXER
Via delle Industrie, 12
30020 Fossalta di Piave (Venezia)
T +39-0421303286
F +39-0421306315
info@axergroup.com
www.axergroup.com



SERRAMENTI SU MISURA
CUSTOMIZED DOOR AND WINDOW FRAMES
DESIGN: AXER

Società di recente costituzione, Axer riunisce fabbri e serramentisti dall'alta professionalità ed esperienza, dotati di quella capacità manuale che sa creare manufatti ritenuti 'impossibili'. I serramenti di particolare complessità tecnica, che necessitano di adeguati macchinari ed elevato grado di specializzazione, i prototipi più originali, i progetti più ambiziosi con Axer diventano realtà.
■ Axer brings together highly professional craftsmen and makers of door and window frames to pool their vast experience. With their extraordinary manual skill, they are able to create manufactured items heretofore considered 'impossible'. Door and window frames of unusual technical complexity, requiring appropriate machinery, an advanced degree of specialization, the most ambitious designs blossom into reality with Axer.


Courtesy Amministrazione Acquarena

METRA
Via Stacca, 1
25050 Rodengo Saiano (Brescia)
T +39-03068191
F +39-0306810365
metra@metra.it
www.metra.it
www.finestremetra.it

PROFILI SU MISURA
CUSTOMIZED DOOR AND WINDOW EXTRUSIONS
DESIGN: METRA CON / WITH RALF DEJACO

Metra è in grado di offrire agli architetti e ai progettisti la possibilità di realizzare, su disegno, estrusi in alluminio di grandi dimensioni.
Un recente esempio è costituito dal centro Acquarena di Bressanone (Bolzano), progettato dall'architetto Ralf Dejaco, per il quale è stato prodotto un estruso di 9,5 metri in un pezzo unico ad alta resistenza statica, con sezione di 380 x 150 cm.
■ Metra offers architects and designers a chance to realize custom aluminium extrusions with outsize dimensions.
A recent example is the Acquarena Centre in Bressanone (Bolzano), designed by the architect Ralf Dejaco, for whom an extrusion measuring 9.5 m was produced in a single piece vaunting high static resistance with a section measuring 380 x 150 cm.

SGG BIOCLEAN®
DESIGN: SAINT-GOBAIN GLASS

Vetro autopulente, SGG Bioclean® è composto da un vetro chiaro su cui è depositato uno strato di materiale fotocatalitico e idrofilo. Il principio di funzionamento si basa sulla doppia azione della luce naturale e dell'acqua. L'esposizione ai raggi UV provoca la decomposizione dello sporco organico e rende la superficie idrofila. La pioggia si stende sul vetro e rimuove residui e polvere. Le proprietà meccaniche, termiche e acustiche sono quelle di un vetro classico.
■ Self-cleaning SGG Bioclean® glass consists of a clear glass panel on which a layer of photo-catalytic and hydrophilic material is deposited. Its functional principle is based on the dual action of natural light and water. Its exposure to UV rays brings about the decomposition of organic debris and makes the surface hydrophilic. The rain spreads across the glass and removes dust and residue. Its mechanical, thermal and acoustic properties are the same as classic glass.

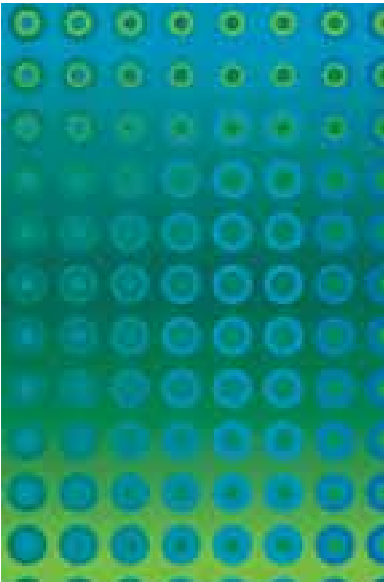


SAINT-GOBAIN GLASS ITALIA
Via Romagnoli, 6
20146 Milano
T +39-0242431
F +39-0247710708
info@saint-gobain.com
www.saint-gobain-glass.com

SENTRYGLAS® EXPRESSIONS™
DESIGN: DUPONT

SentryGlas® Expressions™ è la nuova tecnologia per interstrati decorativi destinati al vetro stratificato inventata da DuPont. Consente per la prima volta di utilizzare nei vetri stratificati per architettura/edilizia la gamma completa di colori della stampa digitale, di ridurre i tempi di progettazione e produzione, di offrire maggiore flessibilità nella formulazione dell'immagine, persistente tenuta del colore e una riproduzione di qualità fotografica.
■ SentryGlas® Expressions™ is a new technology for decorative inter-layers aimed at stratified glass by DuPont. For the first time the complete range of digital-print colours can be used in stratified glass panels for architecture/building, reducing designing and production times, offering greater flexibility in image formulation and ensuring persistence of colour and photographic-quality reproduction.

DUPONT
DuPont de Nemours Italiana
Via A. Volta, 16
20093 Cologno Monzese (Milano)
www.dupont.com/safetyglass



PALLADIO HAMACHER
DESIGN: PALLADIO TRADING & ENGINEERING

Sistema di chiusura a pareti scorrevoli di vetro, indicato per negozi, spazi espositivi, luoghi pubblici.
La chiusura, oltre ad essere completamente trasparente (non ci sono montanti), garantisce la stessa sicurezza e la funzionalità delle chiusure o vetrine tradizionali.
Non crea barriere architettoniche perché gli elementi scorrevoli non hanno guide a pavimento.
■ This closing system with sliding glass walls is recommended for stores, exhibition spaces and public places. The closing system, in addition to being completely transparent (there are no uprights), guarantees the same safety and functional prowess as traditional closing systems or showcases. No architectural barriers are created as the sliding elements have no floor runners.



PALLADIO TRADING & ENGINEERING
Via A. Boito, 25
31048 San Biagio di Callalta (Treviso)
T +39-0422895182
F +39-0422796498
Numero verde 800-715631
info@palladiotrading.com
www.palladiotrading.com

VETROARREDO
DESIGN: VETROARREDO SEDIVER

Undici delicate tonalità, rubate alle tavolozze dei maestri dell'arte fiorentina (Giotto, Cimabue, Masaccio, Leonardo...) sono entrate a far parte della gamma cromatica dei vetromattoni Vetroarredo. I formati (quadrati, rettangolari, terminali di parete, angolari e triangolari), le finiture (trasparente, satinato, satinato su un solo lato) e dodici differenti disegni (anticato, diagonale, incrociato ecc.) mettono a disposizione oltre 150 possibili combinazioni.
■ Eleven pastel tones borrowed from the palettes of the masters of Florentine art (Giotto, Cimabue, Masaccio, Leonardo da Vinci) have become an integral part of the chromatic range of Vetroarredo glass bricks. Shapes (square, rectangular, wall terminals, corner and triangular), finishes (transparent, satin and satin on one side) and 12 different designs (antiqued, diagonal, crossed, etc.) place more than 150 combinations at the user's disposal.



VETROARREDO SEDIVER
Via R. Giuliani, 360
50141 Firenze
T +39-05544951
F +39-055455295
www.vetroarredo.com

CRICURSA
Pol. Ind. Coll de la Manya
E-08400 Granollers, Barcelona (Spagna)
T +34-93-8404470
cricursa@cricursa.com
www.cricursa.com



VETRI CURVATI
CURVED GLASS PANELS
DESIGN: CRICURSA CON / WITH HERZOG & DE MEURON

Cricursa ha fabbricato e fornito il vetro curvato dell'edificio Prada di Tokyo, progettato da Herzog & de Meuron. Le facciate, così come la copertura (installate dalla società Josef Gartner), sono formate da vetri romboidali, alcuni piani altri curvi, che al variare della luce creano effetti visivi straordinari. Ciascun pannello è composto da un vetro laminato interno e uno monolitico esterno da 12 mm.
■ Cricursa manufactured and supplied the curved glass for the Prada Tokyo building, designed by Herzog and de Meuron. The facades, like the roof (installed by the Josef Gartner company), are made of rhomboidal glass panels, some flat and some curved, that create extraordinary visual effects with every variation in the light. Each panel consists of an interior laminated glass panel and an exterior, monolithic one measuring 12 mm. The interior panel follows the curve formed by the exterior, generating a chamber of constant and uniform air.



EUROGLAS
Neuenhofstraße 116
D-52078 Aachen (Germania)
T +49-(0)241-9203030
F +49-(0)241-922526
www.euroglas.com
In Italia: **ANDREAS TAIBON**
Via P. Mitterhofer, 2
39012 Merano (Bolzano)
T +39-047339716
F +39-0473256848
EG.ataibon@rolmail.net

SILVERSTAR COMBI NEUTRAL 50/25
DESIGN: GLAS TRÖSCH

Vetro multifunzione prodotto dalla società svizzera Glas Trösch, Silverstar Combi Neutral 50/25 unisce all'aspetto molto accattivante un'efficiente protezione dal sole, ma anche un altrettanto valido isolamento termico. Il prodotto è indicato, in modo particolare, per le applicazioni d'architettura su grandi superfici. Grazie alla minima riflessione luminosa, il rivestimento intelligente Combi riduce l'effetto specchio e garantisce la massima trasparenza.
■ A multifunctional glass produced by the Swiss company Glas Trösch, Silverstar Combi Neutral 50/25 unites an enchanting look with efficient solar protection and equally sound thermal insulation. The product is particularly indicated for architectural applications to large surfaces. Thanks to a minimal degree of luminous reflection, Combi intelligent facing reduces reflection and guarantees the ultimate in transparency.



OCEAN JASPER

Parte di una collezione che raggruppa straordinarie pietre semipreziose per l'architettura, Ocean Jasper è un diaspro del Madagascar, con intrusioni fossili di grande bellezza. Disponibile in quantità limitate.
■ Added to a collection that has brought together extraordinary semiprecious stones for architecture, Ocean Jasper is a green chalcedony from Madagascar with fossil intrusions of striking beauty. Available in limited quantities.

ANTOLINI LUIGI & C.
Via Marconi, 101
37010 Sega di Cavaion (Verona)
T +39-0456836611
F +39-0456836666
al.spa@antolini.it
www.antolini.it

MARMOLEUM MEETS MENDINI: HARLEKINO
DESIGN: ALESSANDRO MENDINI

Ispirandosi all'opera di Seurat e Signac ma anche a Marcel Proust, Mendini ha disegnato tre decori: Plato, Proust e Harlekino (qui illustrato), ciascuno disponibile nelle versioni 'forte' e 'sotto'.
■ Inspired by the work of Seurat and Signac but also by Marcel Proust, Mendini has designed three decors – Plato, Proust and Harlekino (shown here), each available in 'forte' and 'sotto' versions.



FORBO
P.O. Box 13 NL-1560 AA Krommenie
T +31-75-6477477
F +31-75-6477721
www.forbo-krommenie.com
In Italia: **FORBO RESILIENTI**
Centro Commerciale Milano San Felice
20090 Segrate (Milano)
T +39-027531488
F +39-027532340
info@forbo-linoleum.it
www.forbo-linoleum.it

MARAZZI
Marazzi Gruppo Ceramiche
Via Regina Pacis, 39
41049 Sassuolo (Modena)
T +39-0536860111
F +39-0536860644
info@marazzi.it
www.marazzi.it

BETON
DESIGN: MARAZZI

Il sapore industriale e hi-tech indirizza le piastrelle della linea Beton agli utilizzi in ambito pubblico (negozi, alberghi, gallerie), senza però escludere quello residenziale, in omaggio ad una tendenza che cerca di superare l'eccessiva specializzazione dei generi. Le piastrelle sono realizzate in gres porcellanato smaltato, sono indicate per le pavimentazioni, resistono al gelo e sono disponibili in diverse cromie e finiture. Formato base: 50 x 50 cm.
■ Its industrial, high-tech flavour steers tiles from the Beton line toward uses in the public sphere (stores, hotels and galleries), without excluding the residential sector, in tribute to a trend that seeks to get past excessive specialization in any sector. The tiles, made of enamelled porcelain stoneware, are recommended for flooring, are freeze-resistant and come in a variety of colours and finishes. Base size: 50 x 50 cm.



CASALGRANDE PADANA
Via Statale 467,73
42013 Casalgrande (Reggio Emilia)
T +39-05229901
F +39-052299611
info@casalgrandepadana.it
www.casalgrandepadana.it

MONOPLUS: RAPOLANO
DESIGN: CASALGRANDE PADANA

La serie Rapolano, un gres porcellanato smaltato della linea Monoplus, unisce alle ottime prestazioni tecniche elevate qualità estetiche, ottenute con serigrafie e diversi processi di smaltatura. La leggera stonalizzazione, sempre diversa su ogni lastra, si concretizza, a materiale posato, in una piacevole morbidezza cromatica. Caratteristiche tecniche: ingelività, resistenza, facilità di manutenzione. Formati base: 33 x 33 cm e 45 x 45 cm.
■ The Rapolano series, which belongs to the Monoplus enamelled porcelain stoneware line, joins top technical performance to superb aesthetic qualities, achieved through silk-screening and diverse enamelling processes. Slight discolouration, which is different on every sheet, creates a pleasing, softly chromatic impact when the material is installed. Technical characteristics: it is frostproof, resistant and easy to maintain. Basic sizes: 33 x 33 cm and 45 x 45 cm.

FLOOR GRES
Florim Ceramiche
Via Canaletto, 24
41042 Forano Modenese (Modena)
T +39-0536840111
F +39-0536844750
info@floorgres.it
www.floorgres.it



PAVIMENTO RESTAURATO
RESTORED FLOOR
DESIGN: BRIAN QUINN CON / WITH ARMATILE

Nella Cattedrale di Armagh (Irlanda), di recente restaurata da Paul Mongan, della P&B Gregory Architects, si possono ammirare splendidi pavimenti. Il loro restauro, curato da Brian Quinn (Rooney & McConville Architects), cui era stata affidata la progettazione del presbiterio, ne ha richiesto la parziale ricostruzione. È stato scelto il gres fine porcellanato Progetto, fornito da Armatile, distributore di Floor Gres a Armagh.
■ In the Armagh Cathedral in Ireland, which was recently restored by Paul Mongan of P&B Gregory Architects, splendid floors are a treat for the eye. Their restoration – overseen by Brian Quinn of Rooney & McConville Architects, who was given the job of designing the presbytery – required partial reconstruction. Fine porcelain stoneware from the Progetto series was chosen and supplied by Armatile, Floor Gres's distributor and partner in Armagh.

LASTRE LUMINOSE
LUMINOUS SHEETS
DESIGN: GRANITIFIANDRE CON / WITH MARTINI

Uniche nel loro genere, le Lastre Luminose di Geologica portano la luce nello spessore della materia, diventando elemento d'innovazione e design. Realizzate in collaborazione con la società Martini, sono compatibili con le geometrie dei materiali GranitiFiandre, disponibili in tre varianti di colore (bianco, ambra e blu) e in due formati (30 x 30 cm e 40 x 40 cm), spessore di 9,8 mm.
■ The only ones of their kind, Luminous Sheets from Geologica carry light throughout the thickness of their material, thus becoming elements of innovation and design. Made together with the Martini company, they are compatible with the geometries of GranitiFiandre materials and are available in three chromatic variants (white, amber and blue) and two sizes (30 x 30 and 40 x 40 cm), with a thickness of 9.8 mm.

GRANITIFIANDRE
Via Radici Nord, 112
42014 Castellarano (Reggio Emilia)
T +39-0536819611
F +39-0536858082/85088
info@granitifiandre.it
www.granitifiandre.com



LASTRICATO
DESIGN: CERAMICHE RAGNO

Lastricato è un prodotto ceramico che simula con incredibile fedeltà l'aspetto della pietra naturale. È adatto ad essere utilizzato in spazi urbani, storici e residenziali. Le piastrelle sono realizzate in gres fine porcellanato, colorato ed omogeneo a tutta massa, con tecnologie ed impianti innovativi. Colori disponibili: rosso, beige, bronzo, nero, grigio e bianco. Formati: dal 14,5 x 14,5 cm al 30 x 45 cm.
■ Lastricato is a ceramic product that looks so much like natural stone you can't believe it isn't the real thing. It is ideal for use in urban, historic and residential spaces. The tiles are made of fine, homogenously dyed porcelain stoneware using innovative technologies and systems. Available colours: red, beige, bronze, black, grey and white. Sizes: from 14.5 x 14.5 cm to 30 x 45 cm.

CERAMICHE RAGNO
Gruppo Marazzi
Viale Virgilio, 30
41100 Modena
T +39-059384111
F +39-059384228
info@ragno.it
www.ragno.it



MOSAICI METROPOLITANI
URBAN MOSAICS
DESIGN: TREND CON / WITH ATELIER MENDINI

Grazie all'intervento dell'Atelier Mendini, incaricato dal Comune di Napoli di contribuire alla riqualificazione della metropolitana partenopea, i mosaici Trend decorano le superfici della Stazione Materdei e di Piazza Scipione Ammirato. I toni delicati del decoro, in diverse gradazioni di verde, azzurro e sabbia, rivestono e vivacizzano gallerie, volte, aree di passaggio, trasformandole in opere d'arte.
■ Thanks to work done by Atelier Mendini, hired by the Naples Comune to contribute to the renovation of the Neapolitan subway, Trend mosaics decorate the surfaces of Materdei Station and Piazza Scipione Ammirato. The evanescent tones in the decor, in various shades of green, sky blue and sand, face and enliven tunnels, vaults and transit areas, transforming them into works of art.



TREND
Viale dell'Industria, 42
36100 Vicenza
T +39-0444291190
F +39-0444291189
info@trend-vi.com
www.trend-vi.com

MARMO HIGH-TECH
DESIGN: ARIOSTEA

Ariostea è nota per la produzione di marmi e pietre ricreati in fabbrica con materie prime naturali e tecnologie innovative. Le lastre così ottenute possono essere impiegate nei più svariati contesti. Qui è illustrata una pavimentazione sopraelevata (nella sede della società La Tecnocopie, Reggio Emilia. Progetto: Studio Binini Architetti e Ingegneri Associati), realizzata con lastre di Marmo high-tech Ariostea, formato 60 x 60 cm.
■ Ariostea is noted for its factory re-creations of marble and stone using natural raw materials and innovative technologies. Sheets achieved in this way can be employed in the most widely varied surroundings. Shown here is a raised floor (in the La Tecnocopie offices, Reggio Emilia; design: Studio Binini Architects and Associated Engineers), made of Ariostea high-tech marble sheets measuring 60 x 60 cm.

ARIOSTEA
Via Cimabue, 20
42014 Castellarano (Reggio Emilia)
T +39-0536816811
F +39-0536816838/816858 (export)
info@ariostea.it
www.ariostea.it



ANTICA ASOLO
DESIGN: COTTO POSSAGNO

Per il restauro delle seicentesche cantine di Villa Giusti-Tolio a Bassano (Vicenza), è stato scelto Antica Asolo, un pavimento dallo spessore maggiorato e dai bordi irregolari, proprio come nel cotto fatto a mano. Il pavimento è prodotto con un'argilla 'marmosa', ricca di carbonato di calcio, estratta da una cava di limitata estensione, formatasi per sedimentazione marina ad una profondità media di 70 metri.
■ Chosen for the restoration of the 17th-century wine cellars at Villa Giusti-Tolio in Bassano (Vicenza) was Antica Asolo, a floor with an outsized thickness and irregular edges, exactly like handcrafted fired brick. The floor is produced with a 'marbled' clay, rich in calcium carbonate, mined from a small quarry formed by marine sedimentation at an average depth of 70 metres.



INDUSTRIE COTTO POSSAGNO
Via Molinetto, 46
31054 Possagno (Treviso)
T +39-04239205
F +39-0423920910
info@cottopossagno.com
www.cottopossagno.com



Un formato tutto speciale Special format

11,1 x 33,3 cm è un formato di piastrella molto particolare, studiato per i progettisti che amano assemblare elementi modulari ed ottenere così la massima personalizzazione dello spazio bagno. Adottato dalla Fincibec come pezzo base della collezione Trend, il formato 11,1 x 33,3 viene utilizzato come rivestimento perimetrale e si combina a pavimento con piastrelle della dimensione di 33,3 x 33,3 cm. La gamma cromatica comprende nove colori lucidi e dodici opachi. www.monocibec.it

■ 11.1 x 33.3 centimetres is a very specific tile format aimed at those who enjoy assembling modular elements to give bathrooms individual personalities. Adopted by Fincibec as the pièce de résistance of its Trend collection, the 11.1 x 33.3 format is sold as a perimeter facing and matches floor tiles measuring 33.3 x 33.3. The colour range includes 9 glazed and 12 opaque shades. www.monocibec.it



Nella foto/In the picture
La piastrella Trend, monoporosa in pasta bianca, si abbina a un pavimento in gres porcellanato.
The mono-porous white paste Trend tile matches a floor in porcelain stone.

Appuntamento a Milano Rendezvous in Milan

Fiera Milano ospita dal 2 al 6 marzo la 34° edizione di Mostra Convegno Expocomfort: una rassegna davvero interessante per chi si occupa di impiantistica civile ed industriale. Attraverso il contributo di circa 3.000 aziende partecipanti (circa un terzo degli espositori viene dall'estero), vengono infatti esibite le ultime novità tecnologiche e le più sofisticate soluzioni di arredo per il bagno. Tra le iniziative parallele, la sezione Next Energy analizza problematiche legate all'efficienza energetica e alle fonti rinnovabili. In particolare, il 2 marzo sarà presentato uno studio scientifico per mettere in evidenza come l'applicazione degli accordi di Kyoto può rappresentare per le aziende italiane un notevole beneficio in termini economici. Next Energy, inoltre, presenta una realizzazione pratica di come le nuove tecnologie possono migliorare l'efficienza energetica. Sarà infatti costruita una porzione di "casa a minimo consumo di energia" che, attraverso l'uso di tecnologie pulite, può garantire un consumo pari a un decimo di una casa normale. Con il patrocinio dell'ADI, infine, viene riproposta la terza edizione del Premio Comfort & Design, che invita le aziende di settore ad affrontare il tema "Progetto e Qualità". www.mce.fmi.it – www.kyotoclub.org

■ From March 2 through 6, the Milano Fiera will host the 34th edition of Mostra Convegno Expocomfort, an exhibition of interest to anybody connected with the civil and industrial systems trade. With the contribution of some 3,000 exhibitors (about a third of whom are from abroad), the show displays all of the latest technologies and most sophisticated bathroom furniture on today's market. Among the parallel initiatives featured is the Next Energy section, which analyzes energy efficiency and renewable sources. A scientific study will be presented on March 2 that demonstrates how the application of the Kyoto agreements can bring notable economic benefits to Italian businesses. Next Energy also includes a practical demonstration of how new technologies can improve energy efficiency. A portion of a 'minimum energy-consumption home' will be constructed to prove that clean technologies can guarantee consumption reduced to one tenth of that of a normal home. Finally, with the patronage of the ADI for the third Comfort & Design Prize, businesses in the sector are invited to take on the theme of 'Design and Quality'. www.mce.fmi.it – www.kyotoclub.org

Vetrine milanesi Milanese window displays



Nel cuore della città storica, all'angolo tra corso Garibaldi e via Moscova, ha aperto i battenti la Miele Gallery, uno spazio di circa 400 metri quadrati che ne raccoglie il meglio della produzione. Progettato da Claudio Severino e Tiziano Vudafieri, lo showroom si articola su due livelli che si affacciano sulla città per tre lati. Se i due piani sono uniti funzionalmente da una scenografica scala, una grande scatola luminosa è invece l'elemento formale che unisce visualmente i diversi spazi. www.mieleitalia.it

■ In the heart of the historic city, on the corner of corso Garibaldi and via Moscova, the Miele Gallery has opened a space comprising some 400 square metres to show the best of its products. Designed by Claudio Severino and Tiziano Vudafieri, the new showroom occupies two levels, facing the city on three sides. The two levels are functionally joined by a scenic staircase, but what really unites them visually is a large luminous box. www.mieleitalia.it



Nelle foto/In the pictures
Miele Gallery offre al pubblico un servizio di consulenza, banca dati e una serie di testi tecnici. Miele Gallery offers the public a consultancy and data bank service plus technical literature.

Ecosostenibilità e design Eco-sustainability and design

Nel cuore dell'Amazzonia, sul confine tra Brasile, Bolivia e Perù, si trova lo stato dell'Acre: paesaggio incontaminato e territorio originario degli indigeni Kaxinawa. Protetta da una severa legislazione, che ne garantisce diritti e modalità di avvicinamento, questa tribù è depositaria di un 'brevetto' dai singolari risvolti materici e formali: la produzione artigianale del *couro vegetal* (cuoio vegetale). La lavorazione è rigorosamente realizzata con materiali autoctoni: gli indios incidono il tronco dell'albero della gomma, raccogliendone la resina. Questo lattice, poi, viene spalmato su tele di cotone grezzo (tessute a mano con fibre di piante spontanee) ed affumicato sopra piccoli 'vulcani' di terra. Tramite il processo di affumicazione, i pannelli acquistano così un'intensa colorazione che, secondo il legno utilizzato, può variare dal giallo miele al marrone scuro. Singolare come apparenza materica e reazione al tatto, il cuoio vegetale TreeTap® ha incuriosito anche l'italiana Moroso, che ha così deciso di rivestire con questa 'pelle' artigianale la poltrona Fjord di Patricia Urquiola (sopra). TreeTap® è rappresentato in Italia da Edoardo Villa Santa di Soul Food. www.soulfoodsrl.it – www.treetap.com.br/amazonlife – www.moroso.it

■ Situated in the heart of the Amazon River Basin, on the border between Brazil, Bolivia and Peru, is Acre: the unspoiled landscape and original territory of the Kaxinawa Indians. Protected by strict legislation guaranteeing its rights and integrity, this tribe is the holder of a 'patent' remarkable for its material and form: the artisanal production of vegetal leather. Using strictly indigenous materials, the Kaxinawa cut the trunk of the rubber tree to collect its resin. The latex is then spread on raw cotton canvas (handwoven from wild plant fibres) and smoked on small earthen 'volcanoes'. The smoking process gives the panels an intense colouring that can vary from honey yellow to dark brown, according to the type of wood used. The unusual texture of TreeTap® vegetal leather has attracted the Italian company Moroso, which selected this artisanal 'skin' to cover its Fjord armchair by Patricia Urquiola, top. TreeTap® is represented in Italy by Edoardo Villa Santa of Soul Food. www.soulfoodsrl.it – www.treetap.com.br/amazonlife – www.moroso.it

La città delle auto Car city

Un centro urbano a dimensione umana, pensato per supportare un'esperienza ogni volta coinvolgente: quella di avvicinarsi al mondo dell'auto, forse per un acquisto, ma anche, o solo, per visitare mostre e partecipare ad eventi e manifestazioni. Questa l'intenzione del centro di architettura DaimlerChrysler di Stoccarda, che ha recentemente presentato al pubblico il progetto del nuovo Mercedes-Benz Center di Milano. Sull'esempio di altre capitali europee, questa iniziativa importerà in Italia il concetto di distribuzione diretta del prodotto auto, articolandolo, però, in un'attenta concezione urbana. Una piazza interna, protetta da una struttura in cristallo, costituisce così il nucleo centrale del progetto. www.mercedes-benz.com

■ An urban centre on a human scale, conceived to accompany the thrill of looking at new cars and their world. Visitors may perhaps buy one, but they may also visit exhibitions at the centre and take part in other events. Such is the intention of Stuttgart's DaimlerChrysler architecture centre, which recently opened the new Mercedes-Benz Centre in Milan. Influenced by examples in other European capitals, this initiative imports to Italy the concept of a directly distributed automotive product in a carefully considered urban setting. An inner plaza, protected by a glass structure, is the core of the project. www.mercedes-benz.com

Nella foto/In the picture
Il Mercedes-Benz Center di Milano è articolato in diversi settori: aree di vendita, spazi espositivi e per eventi e strutture d'assistenza.
The Mercedes-Benz Centre in Milan is divided into sales areas, exhibition rooms and other spaces allocated to events and customer assistance.



Sistemi di fissaggio infallibili Infallible fastening systems

Fissare vuol dire collocare stabilmente un carico mediante uno o più "punti di contatto". Per creare degli strumenti che possano fungere da "punto di contatto" Fischer, produttore di fissaggi quasi per antonomasia, dispone di un catalogo pressoché infinito di prodotti: dai tasselli in nylon a quelli in acciaio, dagli ancoranti chimici ai sigillanti e alle schiume poliuretaniche, a cui si aggiungono i sistemi speciali per le facciate strutturali e gli ancoranti della linea Upat Blu Performance adatti anche all'impiantistica industriale. Attraverso la sua consociata italiana, con sede a Padova, Fischer offre assistenza tecnica e consulenza costante, organizza ogni anno seminari e conferenze ed, infine, pubblica dettagliati manuali tecnici. Il più recente si intitola *L'ancoraggio strutturale nelle costruzioni* e rappresenta nel suo ambito un utile punto di riferimento. Per saperne di più, si può consultare il sito Internet: www.fischeritalia.it

■ Fastening means to firmly situate a load by means of one or more points of contact. To create tools that can function as points of contact, Fischer, a maker of fastenings par excellence, offers a practically infinite catalogue of products: from nylon to steel rawlplugs and from chemical clamps to polyurethane seals and foams. Added to these are special systems for structural façades and the anchor clamps in the Upat Blu Performance line also suitable for industrial systems. Through its Italian associate located in Padua, Fischer provides technical assistance and constant consultancy. It also organises annual seminars and conferences besides publishing detailed technical manuals, the latest of which is *Structural Anchorage in Buildings* which offers a useful reference in its sector. To find out more, visit: www.fischeritalia.it



Non solo bagno Bathrooms and beyond



La prima impressione che si ha, della collezione Home di Cerim, è il desiderio di interpretare il prodotto piastrella come fatto materico aperto a molteplici interpretazioni: i colori, i formati, la tessitura superficiale ne consentono l'applicazione anche in ambiti molto diversi dal bagno. La collezione Home si ispira infatti alle atmosfere patinate dei loft newyorchesi, ai colori trend dell'interior design. Le piastrelle sono prodotte nei formati 32 x 49 cm (rivestimento) e 32 x 32 cm (pavimento). www.cerim.it

■ On first impression, Cerim's Home collection conveys a desire to interpret the tile in many different ways. Its varied colours, formats and surface textures thus enable it to be applied in rooms very different from the bath. The Home collection is, in fact, inspired by the slick atmospheres of New York lofts and trendy interior design colours. The tiles are produced in the formats 32 x 49 (cladding) and 32 x 32 (floors) centimetres. www.cerim.it

Nella foto/In the picture
Home si completa di listelli, elementi a mosaico e fasce decorative.
Home is completed with fillets, mosaic elements and decorative stripes.

Informarsi in linea Getting informed on line

La Eraclit ha messo a punto un sito Internet che non solo descrive dettagliatamente le tipologie e le caratteristiche dei suoi pannelli, ma si propone come luogo di incontro virtuale e di informazione su problematiche quali isolamento termico, acustico ed antincendio.
La sezione Meeting Point, riservata ai professionisti, permette di accedere, previa registrazione gratuita, a una serie di servizi: normative e collegamenti in rete a siti che si occupano di protezione termica, acustica e antincendio.
Si possono scaricare in formato pdf i manuali tecnici Eraclit o acquisire le descrizioni di capitolato dei suoi prodotti. Per avere una risposta immediata a dubbi, approfondimenti e situazioni particolari, si può dialogare on-line con i tecnici dell'azienda.
Tramite il sito, viene comunicato quando ci sono, nell'area del professionista, conferenze di aggiornamento tecnico. Attraverso un serrato calendario di incontri, ogni anno Eraclit informa così circa 2.000 progettisti disseminati in tutta Italia.
Dal 1925 l'azienda veneziana è leader nel campo dei sistemi per la protezione termica, acustica e antincendio.
www.eraclit.it

■ Eraclit has set up a website that not only describes in detail the types and characteristics of its panels, but also provides a virtual venue and information point relating to such matters as insulation against heat, noise and fire.
The Meeting Point section, reserved for professionals, allows access, subject to free registration, to a number of services: regulations and web links to sites dealing with thermal, acoustic and fire-prevention protection.
Eraclit technical manuals can be downloaded in pdf or technical descriptions of its product specifications can be acquired. In order to receive immediate answers to any particular doubts and situations, those interested can converse on-line with company experts.
The site is also used to communicate dates of technical refresher conferences in the professional area.
Through a packed calendar of meetings, every year Eraclit thus keeps around 2,000 architects informed all over Italy.
Since 1925 the Venetian company has been in the vanguard of thermal, acoustic and fire protection systems.
www.eraclit.it

Un sistema per il salotto Living room system

Enzo Berti ha ideato per Lago un sistema per il soggiorno che interpreta, a suo modo, il concetto "insieme si sta bene, ma forse anche da soli". La collezione Amplia comprende, infatti, tre elementi, che possono essere svincolati dal progetto complessivo per vivere singolarmente (nella foto). I contenitori a madie possono essere agganciati al muro o essere sorretti da un supporto in acciaio satinato. Minimale il disegno delle ante: prive di maniglie, sono realizzate in vetro extrachiaro laccato. La panca, invece, è in noce sbiancato o laccato, così come le mensole. www.lago.it



■ Enzo Berti has created for Lago a living room system which is a personal interpretation of the concept "together is good, but perhaps alone is good too". The Amplia collection in fact includes three elements that can be detached from the overall project to exist on their own, in the picture. The storage cabinets can be attached to the wall or placed on a satin-finished steel support. The design of the doors is minimal; with no handles, they are made of lacquered extra-clear glass. The bench is in bleached or lacquered walnut, as are the shelves.
www.lago.it

Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni, Ali Subotnick
02
El Topo* cinque domande a five questions to Tino Sehgal

Chi sei? Tino Sehgal. **Che cosa fai?** Opere d'arte composte da una o più persone che, durante l'orario d'apertura e per tutta la durata della mostra, fanno qualcosa. **Perché lo fai?** Perché penso che fare arte sia il modo più efficace per essere coinvolti in un discorso sui valori e sulle politiche a lungo termine, soprattutto nel campo della produzione, in quanto l'arte visiva ha sempre rispecchiato il metodo dominante di produzione. Questo modello consiste nell'intervenire sulla natura con l'obiettivo di ottenere beni di prima necessità, in modo da diminuire la penuria di materiali indispensabili, e ridurre al minimo la minaccia in atto nei confronti dell'ambiente; il tutto, naturalmente, allo scopo di accrescere la qualità della vita. L'eccesso di beni primari da un lato e, dall'altro, la tendenza dell'umanità nell'ultimo secolo a mettere a repentaglio la natura pongono in discussione le premesse e, quindi, la configurazione di questo modello. Il comunismo e il capitalismo sono le due facce della stessa medaglia nel modo di organizzare la società; quello che le distingue è sostanzialmente il loro modello di distribuzione delle risorse. Il mio punto di vista è che l'oggettività dell'arte visuale sia strettamente correlata al modello tradizionale di produzione, mentre la danza, il canto e la lingua parlata, come altri media artistici, potrebbero essere il paradigma di un differente modello di produzione che mette in evidenza una trasformazione dei gesti piuttosto che una trasformazione dei materiali: un coinvolgimento continuo di presente e passato non nella spinta verso l'eternità, ma nella creazione di ulteriori presenti aggiuntivi; una simultaneità di produzione e de-produzione [Nota], piuttosto che un'economia di crescita. In pratica, dal momento che questa è anche una rivista di design e architettura, sarei, per esempio, interessato a scoprire se è possibile generare un'economia incentrata sul progetto di azioni e comportamenti, esattamente come ne esiste una per il progetto degli oggetti. O forse, non necessariamente un'economia, ma almeno una pratica che sia consciamente impegnata nella creazione di tendenze di comportamento, atteggiamenti, gesti, parole. **Come è cominciata?** Forse nel momento in cui ho iniziato a capire che l'arte visiva è la forma d'arte egemonica o comunque 'preminente'. Proprio l'altro giorno, ho letto una citazione di Heiner Müller in cui il regista affermava che il teatro è sempre in ritardo di qualche decennio rispetto alle arti visive. Sono pienamente d'accordo: nessuno nelle altre discipline artistiche aveva mai raggiunto, prima di artisti come Warhol o Duchamp, il loro livello di elaborazione intellettuale e la loro raffinatezza culturale. E penso che ci sia un consenso generale a questo proposito, testimoniato dall'accoglienza offerta dal pubblico, indipendentemente dal fatto che l'arte visiva sia più o meno popolare. Quindi, tenendo a mente queste considerazioni e ben sapendo che questa particolare forma d'arte è quella che si dedica alla produzione di oggetti, ho deciso di operare nel campo delle arti visive, inserendomi in una particolare traiettoria storica, ma lasciandomi alle spalle il bisogno di creare oggetti. Ho cercato invece di mettere in scena un "teatro di indagine" in cui dimostrare, da una parte, che la produzione di oggetti non è necessariamente sinonimo di produzione in generale e, dall'altra, che i mercati possono essere animati da qualsiasi ideologia o cultura: qualsiasi cosa quindi può essere definita un 'prodotto' a condizione che due persone (chi vende e chi acquista) la riconoscano come tale. Fatta eccezione per gli oggetti che soddisfano bisogni primari, la scelta che determina cosa si possa considerare un prodotto è essenzialmente culturale: quali elementi sono così importanti nella nostra cultura da essere considerati prodotti? In tempi e società in cui la scarsità di beni di prima necessità è stata rimpiazzata dalla loro eccedenza, la questione su come debba essere organizzata la vita alla fine si riduce a una questione meramente culturale. Ovviamente, le culture che mi interessano sono quelle che si occupano direttamente di una progressiva differenziazione della soggettività, invece di affidarsi alla produzione di manufatti sempre più sofisticati per raggiungere il medesimo scopo. **Dove finirà?** Nei musei. E le opere dureranno finché i musei esistono, o finché qualcuno avrà interesse nell'esibire un'opera oppure finché qualcuno ancora avrà la capacità per farlo.

[Nota]: de-produzione è il termine usato nell'intervista

Opponendosi alla produzione di oggetti, Tino Sehgal preferisce non pubblicare alcuna immagine o illustrazione delle sue opere su *Domus*.

*
El Topo è un progetto appositamente creato per *Domus* e prodotto da Wrong Gallery. Diretto da Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni e Ali Subotnick, Wrong Gallery è uno spazio non-profit dedicato alla sopravvivenza della sperimentazione e del gioco a New York City.

Who are you? Tino Sehgal. **What do you do?** Artwork that consists of one or more people doing something during the opening hours for the duration of an exhibition. **Why do you do it?** Because I think that making art is the most efficient way of being involved in a discourse on long-term politics and values especially in the field with which I am concerned, that of production. Visual art has always mirrored the dominant mode of production: the transformation of nature into supply goods in order to decrease supply shortage and to diminish the threat of nature, both, of course, to enhance quality of life. The appearance of excess supply as well as the 'endangering of nature' by mankind in the last century questions these basic premises and thus the configuration of this model. I consider communism and capitalism as two versions of the same model of how to organize society which basically only differ in their ideas about distribution. My point is that the objecthood of visual art is deeply embedded in this model while dance, song and the spoken word – like other traditional artistic media – could be a paradigm for another kind of model which would be concerned with presence instead of eternity, transformation of acts instead of transformation of material simultaneity and production/deproduction [Note] instead of economic of growth. Practically speaking, and since this is a magazine for design, I would, for example, be curious to know if there could be an economy around the design of behaviour, just as there is around the design of objects. Or maybe not even necessarily an economy, but simply a practice that is consciously concerned with the fashion of behaviour, attitudes, gestures and speech.

When did it start? Maybe the moment when I began to understand that visual art is the hegemonic art form or some kind of 'leading art'. Just the other day, I read this quote by Heiner Müller where he says that theatre is always a few decades behind visual art, and I agree, I don't think any other art form reached the elaboration or cultural refinement of Warhol or Duchamp before they did. And I think there is a consensus of public reception, regardless of whether visual art is widely popular or not. So I guess this realization, while considering that this particular art form is the one devoted to the production of objects, attracted me to entering a certain historical trajectory, but without the need to produce an object – thereby staging a kind of 'theatre of proof'. On the one hand, producing objects is not necessarily identical with production in general, and on the other, markets can be inhabited by any ideology or culture: anything can be declared a product as long as two people (a seller and a buyer) agree that it is. The decision of what is a product – except objects satisfying basic needs – is a cultural one: what does our culture consider relevant enough to be a product? In societies where scarcity of goods fulfilling basic needs has been replaced by an excess supply of such goods, the question of how life should be organized comes down to a question of culture. Obviously, the kind of culture I am interested in would be one that is dealing directly with an increasing differentiation of subjectivity rather than one that does so indirectly through the production of increasingly refined artefacts.

Where will it end? In museums. Then the work will last as long as museum exists, or until no one has an interest in installing the work, or nobody knows how to do it anymore.

[Note]: deproduction is spelled correctly

Since Tino Sehgal refuses to produce objects, he prefers not to publish any image or illustration of his work in *Domus*.

*
El Topo is a project specially made for *Domus* and produced by Wrong Gallery. Directed by Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni and Ali Subotnick, the Wrong Gallery is a non-profit space for the survival of play and experimentation in New York City.

pigio®
una sorpresa di maniglia:
per aprire non si gira, o si spinge o si tira.



OPEN®
GLOBAL PROJECT
Open S.p.A.
20020 Misinto (MI) Italy - Via G. Di Vittorio 2
Tel. +39 02 966931 - Fax +39 02 96720912
www.openspa.com - info@openspa.com
OPENING SYSTEM ITALY

All'avanguardia della tecnica.





Ora siamo certi che la guida
può essere un piacere integrale.

Audi A8.

Ora finisce l'epoca dei compromessi.
Perché accontentarsi del massimo quando si può andare oltre?
Audi A8 unisce alla leggerezza del telaio in alluminio ASF
di terza generazione la potenza dei nuovi motori V8.
Al comfort e alla ricercatezza delle sue linee la tecnologia
del sistema di comando integrato MMI. Alla maneggevolezza
del cambio tiptronic a sei rapporti il controllo della trazione
integrale quattro®. Un insieme insuperabile. Audi A8.
Ora potete concedervi il lusso di guardare avanti.
Innoviamo dal 1899.

Audi in Italia sceglie 

Audi Credit finanzia la vostra Audi.